ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

№ 102 (2485) Среда, 22 декабря 1948 г. Цена 40 коп.

XII ПЛЕНУМ ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Закончил свою работу XII пленум правления Союза советских писателей СССР. 17 и 18 декабря состоялись прения по докладу А. Софронова «Советская драматургия после Постановления ЦК ВКП(б) о репертуаре драматических театров от 26 августа 1946 года». В прениях приняли участие А. Араксман, Л. Шаповалов, О. Леонидов, К. Крапива, С. Михалков, А. Первенцев, С. Вургун, Ш. Дадиани, Н. Погодин, В. Залесский, Л. Малюгин, Ю. Юзовский, И. Альтман, П. Лебедев, Е. Холодов, Б. Ромашов, А. Корнейчук и другие. С развернутой речью о советской драматургии выступил А. Фадеев.

19 декабря на утреннем заседании пленума заместитель министра кинематографии СССР В. Щербина сделал доклад — «Советская кинодраматургия после Постановления ЦК ВКП(б) от 4 сентября 1946 г. о кинофильме «Большая жизнь». В прениях по этому докладу выступили А. Фадеев, Е. Габрилович, В. Шкловский, Е. Виноградская, Д. Еремин, М. Донской, С. Герасимов, М. Чиаурели, М. Блейман, Л. Арнштам, И. Пырьев, И. Нилин, Расул Рза и другие.

Большую речь о задачах советского киноискусства произнес министр кинематографии СССР И. Большаков.

20 декабря на последнем заседании пленума были приняты решения по обсуждавшимся вопросам. Пленум утвердил секретарем правления Союза советских писателей СССР А. Софронова и ввел его в состав секретариата.

С огромным воодушевлением участники пленума приняли приветственное письмо товарищу И. В. Сталину.

О некоторых причинах отставания советской драматургии

Выступление генерального секретаря Союза советских писателей СССР А. Фадеева на пленуме правления ССП СССР

Наша советская драматургия такое же новое слово в художественном развитии человечества, как и все наше советское искусство. И как и все новое, она имеет противников, которые не хотят движения вперед. В плане литературном у нашей драматургии совершенно тот же противник, что и у всего советского искусства. Наша драматургия стоит на позициях политического воспитания людей. Мы признаем партийную драматургию, а противник стоит на позициях аполитичного искусства, «искусства для искусства», на разнообразных видах эстетствующего формализма. И самым главным доводом противника испокон века было то, что якобы все наше советское искусство художественно слабо.

Как это ни странно, в старое время с этой стороны подвергался атаке на протяжении всей своей жизни Горький, один из титанов русской литературы, стоящий в ряду таких имен, как Пушкин, Толстой, Чехов, стоящий у истоков нашей драматургии.

Так же была принята в свое время нашим идейным противником «Любовь Яровая» Тренева, но она была поддержана советским зрителем и партийным мнением, и время показало, что эта вещь чрезвычайно талантлива. Н. Погодин, вспоминая, как он сам входил в драматургию, говорил, что формалистская критика выступала против него. Он приводил пример, как трудно складывался в этом смысле драматургический путь Б. Ромашова. Каждое новое явление советской драматургии наш идейный противник встречал в штыки, но партия поддерживала новое, и советская драматургия неизменно побеждала.

Когда иные эстетствующие критики выступают с этой трибуны, они показывают свой фасад, этакое «барокко», все в завитушках, и, ничего не скажешь, — красиво.

Но есть два учреждения — Всероссийское театральное общество под крылом Комитета по делам искусств и Центральный дом литераторов под крылом Союза писателей. Там происходят непрерывные совещания и заседания драматургов и театральных деятелей, все стенографируется, так сказать, для истории, и там мы можем видеть изнанку этого «барокко». По этой изнанке можно судить, что люди на самом деле думают.

Когда мы обращаемся к стенограммам этих совещаний и заседаний, то бросается в глаза, что почти любое новое явление современной драматургии подвергается прежде всего атаке под углом как бы эстетической критики, критики художественных недостатков. Но стоит внимательно присмотреться к этой критике, как станет ясным, что ее огонь направлен не против действительно вредных и худших явлений в области драматургии, а против передовых и лучших. Таким образом, под видом критики художественных недостатков ниспровергается то новое в жизни, что несет с собой передовая драматургия.

Недели две тому назад здесь, под крылом Союза советских писателей, происходило совещание драматургов и театральных деятелей, и тут тов. Малюгин показал образцы того, как все это проделывается. Весь огонь его критики был направлен на хорошие пьесы истекшего года — «Великая сила», «Хлеб наш насущный», «В одном городе» — на пьесы, получившие Сталинские премии. Разумеется, в этих пьесах есть — у каждой свои — художественные недостатки. Но их достоинства неоспоримо выше их художественных недостатков. И почему же, собственно говоря, весь основной удар направлять именно на лучшие пьесы?

Возьмите высказывания тов. Холодова на совещании в ВТО (Всероссийское театральное общество) 3 октября 1947 года. Вот какие занятные рассказываются там истории: «Совсем недавно встретилась в поезде Москва—Владивосток гадалка. Усевшись на чей-то чемодан, она расправила длинное цветастое платье, обвела всех сверкающими глазами и бойкой скороговоркой, ни к кому не обращаясь, завела: «Кому погадать, кому судьбу предсказать? Дешево берем, никогда не врём...»

Она находит лейтенанта. Ее профессиональное внимание, как говорил тов. Холодов, «привлекли боевые ордена, медали за оборону и взятие городов, красные и золотистые нашивки за ранения».

«Нет, гадалка не гадала, — говорит тов. Холодов, — она работала наверняка, она уверенно раскрывала типичную биографию молодого человека, прошедшего дороги войны. Ее предсказания были оптимистичны, как сама жизнь: все кончится хорошо, это она усвоила твердо. Единственный домысел, который она себе позволила, относился к червонной даме и трефовому королю».

«Разве не так делаются порой иные пьесы? — спрашивает тов. Холодов. — Разве не довольствуются, подобно этой гадалке, некоторые наши драматурги, а вслед за ними некоторые театры и некоторые наши критики приблизительным жизненным правдоподобием («так бывает») или общей оптимистической тенденцией («все кончится хорошо») и незамысловатыми вариациями на тему «он — она — он» или «она — он — она»?

Хорошо, предположим, есть такие гадалки в драматургии. Но почему же тов. Холодов вспомнил о гадалке не в связи с пьесами низкого идейно-художественного уровня, не в связи с пьесами, искажающими и опошляющими образ советского человека, а прежде всего в связи с пьесами «В одном городе» и «Хлеб наш насущный»?

Такого же рода деятельностью занимается критик тов. Борщаговский. Мы еще не забыли, как он пытался опорочить талантливую пьесу Корнейчука «В степях Украины». На том совещании в ВТО, где выступал тов. Холодов, тов. Борщаговский также обрушился на пьесы «Секретарь райкома» Сурова и «Хлеб наш насущный» Вирты. На первый взгляд и верно, — имеются же в этих пьесах художественные недостатки. Но почему среди обилия пьес низкого идейно-художественного уровня нужно было взять под обстрел именно эти передовые пьесы?

А на том совещании, которое состоялось две недели тому назад в Центральном доме литераторов, тов. Борщаговский, также умалчивая о пьесах, извращающих советскую действительность и советских людей, атаковал пьесу Софронова «Московский характер» и Малый театр, поставивший эту пьесу.

Каков же политический смысл всей этой, с позволения сказать, критики? Можно ли ее рассматривать, как стремление по-хозяйски сплотить и об'единить передовую советскую драматургию, что, разумеется, предполагает в числе прочего и критику ее недостатков? Нет, потому что первым актом критики должно быть определение того жизненно нового, что внес писатель своим произведением, и нападение на идейных противников, которые не любят нового и стремятся свалить напрочь советскую драматургию. А уже после того можно и нужно заняться рассмотрением ее недостатков.

Вспомним, к примеру, как сплачивал и вдохновлял литературу нового реалистического направления, которое называлось тогда «натуральной школой», В. Г. Белинский — великий организатор могучей реалистической литературы XIX века в России. Считал ли он всех представителей этого реалистического направления гениями или талантами? Нет. Он писал:

«Мы отнюдь не хотим этим сказать, чтобы все новые писатели, которых... причисляют к **натуральной школе**, были все гении или необыкновенные таланты; мы далеки от подобного детского обольщения. За исключением Гоголя, который создал в России новое искусство, новую литературу и которого гениальность давно уже признана не нами одними и даже не в одной России только, мы видим в **натуральной школе** довольно талантов, от весьма замечательных до весьма обыкновенных. Но не в талантах, не в их числе видим мы собственно прогресс литературы, а в их направлении, их манере писать. Таланты были всегда, но прежде они **украшали природу, идеализировали действительность**, то-есть изображали несуществующее, рассказывали о небывалом, а теперь они воспроизводят жизнь и действительность в их истине. От этого литература получила важное значение в глазах общества».

Это из статьи Белинского «Взгляд на русскую литературу 1846 года», статьи, в которой он атаковал Достоевского, почувствовав реакционный смысл его «Двойников», и защитил Григоровича, талант которого был ниже таланта Достоевского, но который писал верно картины жизни. Белинский критиковал Григоровича, но, во-первых, после того, как он разбил Достоевского за его реакционность, а во-вторых, он критиковал Григоровича по-хозяйски:

«О г. Григоровиче мы теперь же скажем, что у него нет ни малейшего таланта к повести, но есть замечательный талант для... очерков общественного быта... К недостаткам повести принадлежат... натянутые, изысканные и вычурные места ми описания природы. Но что касается собственно до очерков крестьянского быта, — это блестящая сторона произведений г. Григоровича. Он обнаружил тут много наблюдательности и знания дела и умел высказать то и другое в образах простых, истинных, верных, с замечательным талантом. Его «Деревня» — одно из лучших беллетристических произведений прошлого года».

В двух других своих статьях «Взгляд на русскую литературу 1847 года» Белинский блестяще разоблачил противников реалистического направления русской литературы и в их числе сторонников так называемого «чистого искусства». Белинский доказал, что такого искусства никогда и нигде не бывало. Мало того: Белинский доказал, что «школы, неприязненные натуральной, не в состоянии представить ни одного сколько-нибудь замечательного произведения, которое доказало бы делом, что можно писать хорошо, руководствуясь правилами, противоположными тем, которых держится натуральная школа. Все попытки их в этом роде послужили к торжеству натурализма... Видя это, некоторые из противников натуральной школы пытались противопоставить ей ее же писателей. Так, одна газета думала г. Бутковым уничтожить авторитет самого Гоголя».

И, как известно, Белинский защитил теперь никому не известного писателя Буткова от сторонников чистого искусства за то, что он правдиво отобразил известные стороны жизни.

Белинский провидел великое будущее «натуральной школы» и вскрывал ее недостатки тем смелее, чем решительнее он оберегал ее от всех ее идейных противников.

Он писал:

«... в лице писателей натуральной школы русская литература пошла по пути истинному и настоящему, обратилась к самобытным источникам вдохновения и идеалов и через это сделалась и современною и русскою. С этого пути она, кажется, уже не сойдет, потому что это прямой путь к самобытности, к освобождению от всяких чуждых и посторонних влияний. Этим мы отнюдь не хотим сказать, что она всегда останется в том состоянии, как теперь; нет, она будет итти вперед, изменяться, но только никогда уже не оставит быть верною действительности и натуре. Мы нисколько не обольщены ее успехами и вовсе не хотим преувеличивать их».

Белинский жил и работал тогда, когда в числе его идейных противников были такие крупные писатели, как Достоевский. В то же время западная литература еще давала реалистические произведения большой художественной ценности. Но Белинский умел найти слова для определения нового и особенного, что нес с собой великий русский реализм, об'единяя вокруг своих идей и малое и большое.

Наша драматургия создается в условиях, когда ничего, решительно ничего художественно ценного не может создать и не создает буржуазное искусство, когда действительно прогрессивные силы западноевропейской и американской драматургии учатся у советской драматургии. А критики вроде тт. Малюгина и Борщаговского, вместо того чтобы разоблачать буржуазную идеологию, низкопоклонство перед буржуазной западной культурой, вымученные формалистические произведения или произведения, в которых грубо извращается советская жизнь и советский человек, в первую очередь стремятся подбить ноги советским драматургам, отражающим новое в советской жизни.

Стоит просмотреть стенограммы всевозможных заседаний и совещаний в ВТО и в Центральном доме литераторов, как станет видно, что ни одно, буквально ни одно из лучших произведений советской драматургии последнего времени — «Великая сила» Ромашова, «За тех, кто в море!» Лавренева, «В одном городе» и «Московский характер» Софронова, «Большая судьба» Сурова, «Русский вопрос» Симонова — не прошло без того, чтобы не встретить более или менее прикрытого, а на деле враждебного сопротивления.

И эти критики хотят доказать, что они критикуют наших драматургов с каких-то высоких художественных позиций! Великий Белинский с его непревзойденными по требовательности эстетическими критериями находил слова критики для великого Пушкина и слово защиты для маленького Буткова. А наши провинциальные эстеты со своими мелкими вкусами и требованиями не находят ничего лучшего, как дискредитация всего самого передового, что имеется сейчас в драматических произведениях социалистического реализма. Каковы вкусы этих ценителей искусства, можно видеть по высказываниям тов. Малюгина на совещании, о котором я уже говорил.

Вы уже слышали, что он подверг осмеянию пьесы «Великая сила», «Хлеб наш насущный» и «В одном городе». В то же время он нашел нужным сказать: «Мне кажется, что при всех недостатках, которые имеют пьесы «Вас вызывает Таймыр» и «О друзьях-товарищах», если мы будем итти по принципу уничтожения, то ничего в этом жанре не сделаем». Таким образом, у тов. Малюгина нашлись нежные слова для того, чтобы защитить пьесы, находящиеся на низком идейно-художественном уровне.

Кем питаются эти аполитичные, провинциально-эстетские взгляды на нашу драматургию? Они питаются некоторыми еще не разоблаченными авторами ряда критических работ в прошлом, авторами, которые долгое время считались «авторитетами» в области драматургии и театра, но странно замолкли после исторического постановления ЦК ВКП(б) о репертуаре наших театров. Я имею в виду Гурвича, Юзовского, — критиков, стоящих не на марксистско-ленинских позициях, а на позициях аполитичности искусства, проверяющих явления советской драматургии и театра не ходом самой живой жизни, а отвлеченными книжными критериями, — насколько тот или иной автор современной драмы достиг уровня кого-либо из великих праотцев, большей частью Шекспира или Бальзака.

Говорят, что наша критика не диференцирована. Действительно, она живет в затхлой атмосфере приятельских отношений, но внутри ее есть известная диференциация, которая идет на пользу нашим идейным противникам. Гурвич, Юзовский стоят, как молчащие столпы-авторитеты, их неверные взгляды, отраженные в былых статьях и книгах, остаются нераскритикованными, а с их позиций пытаются дискредитировать нашу советскую драматургию тт. Борщаговский, Малюгин, Бояджиев. А критика, считающая себя партийной, в лице тт. Альтмана, Холодова, Залесского и других, также по приятельским соображениям не дает отпора вредным, аполитичным взглядам на искусство, примиренчески относится к ним.

Здесь обвиняли Софронова в том, что он хотел защитить от критики театры МХАТ имени Горького и Малый театр. Нет, в этих театрах есть немало того, что можно критиковать. Но как критикуется, скажем, Художественный театр на заседаниях и совещаниях наших драматургов с представителями театральных деятелей под крылом Комитета по делам искусств и Союза советских писателей?

Выступает, к примеру, Н. Погодин с такой точкой зрения, что театры «нивелируются» и все становятся похожими на МХАТ. То ли дело в прошлом: Камерный театр имел свое лицо, Охлопков, ставивший «Аристократов» Погодина, имел свое лицо. Но Погодин забывает, что Камерный театр, когда он имел так называемое «свое лицо», был буржуазно-эстетским театром, а сейчас Камерный театр мог бы обрести подлинное свое лицо, если бы он более последовательно стал на позиции социалистического реализма, отбросив свое буржуазно-эстетское прошлое, которое тянется за ним, как хвост.

Н. Охлопков периода постановки «Аристократов» был в значительной мере подражателем самых худших левацких формалистических образцов театрального искусства. И только теперь Московский театр драмы, которым руководит Н. Охлопков, обретает свое лицо, потому что стремится овладеть методом социалистического реализма. Только очень неграмотный человек может предполагать, что движение театра к социалистическому реализму лишает его своего лица. Наоборот, только социалистический реализм помогает обрести творческую индивидуальность для всякого театрального деятеля, ибо только социалистический реализм позволяет выразить самые глубокие процессы жизни через самые лучшие, благородные силы души данной творческой индивидуальности.

На том же пресловутом совещании в Центральном доме литераторов две недели тому назад Н. Погодин выразил следующую точку зрения на наши театры: «С некоторых пор, на мой взгляд... в театрах, где раньше, где позже (эти моменты клиническим путем установить трудно), возникла анемичность. Мне кажется, она возникла после войны. Причины, как я их расцениваю... заключались, по крайней мере, у театра, а потом у драматурга, когда появилась пагубно влияющая на искусство театра и развитие драматургии обязательность, директивность в отношении того или иного драматургического произведения».

Я временно оставлю в стороне вопрос о так называемой «обязательности» и «директивности», а прослежу развитие, так сказать, «творческих взглядов» Н. Погодина. Далее он развивает уже разобранное нами фальшивое положение о так называемой «нивелировке» театров. «Этого не стало. Это как пример... безразличия, холодности, утраты всяких связей с современностью, в отношении к этой современности и со стороны театров и со стороны драматургов».

И вот какие взгляды позволяет себе выразить Н. Погодин на Московский Художественный театр: «Буду опять грубо откровенным... Говорили в данном случае о Художественном театре. Художественный театр — это общё... Это здание, это портреты, это птица, но есть люди, живые люди. Как они рассуждают? — Суров сейчас в кон'юнктуре, Суров — он «партийный», он, очевидно, понимает, что к чему, и значит это верное дело. Давайте ставить. Вот как в жизни происходит. Спрашиваешь: «Что вы ставите?» — «Мы сами не знаем». — У нас пьесы пишутся по заказчику, а в общем представить трудно. Это происходит от безответственности, от циничного безразличия, установившегося уже».

Вот до какого циничного отношения к своим товарищам по перу, к прекрасным советским деятелям реалистического театра докатился Н. Погодин.

В своем выступлении Н. Погодин распространил свою точку зрения на все театры, сделав исключение только для театра имени Ермоловой и театра Ленинского комсомола. Нечего удивляться, что художественный руководитель Малого театра тов. Зубов вынужден был уйти с этого, с позволения сказать, совещания, справедливо почувствовав в словах Погодина не критику тех или иных недостатков Художественного и Малого театров, а попытку подорвать у советских литераторов и деятелей театра любовь и доверие к национальной гордости русского искусства, лучшему, что создал русский народ в области театра.

А вслед за Н. Погодиным с той же целью дискредитировать реалистическое направление и в советской драматургии, и в советском театре тов. Борщаговский напутствовал художественного руководителя одного из лучших театров страны следующими словами:

«Когда патетически Зубов начинает говорить, что Софронов дышит идеями нашего времени, какое-то придыхание, какое-то священнодействие в эту минуту творится во всем существе режиссера-художника. Я сопоставляю этот ложноклассический темперамент, сопоставляю со спектаклем в Малом театре на советскую тему».

Я не могу это назвать иначе, как желанием расшатать доверие театров к советской теме и расхолодить их в деле постановки советских спектаклей в театрах.

С другой стороны, здесь видна все та же направляющая рука формалистической критики. Я вынужден привлечь ваше внимание еще к одному совещанию, к обсуждению спектакля «Молодая гвардия» в Московском театре драмы, состоявшемуся в ВТО. В постановке «Молодой гвардии» Н. Охлопков одержал немалую победу. В спектакле у него был тот же идейный недостаток, что и в романе. Теперь этот недостаток исправляется и мною, автором романа, и театром. Но этот спектакль был победой реалистических методов в искусстве. В спектакле чувствовались известные остатки прошлых антиреалистических взглядов Охлопкова, и они снижали спектакль. Н. Охлопков придерживался антиреалистических взглядов на театр еще совсем недавно. Как известно, он взял под защиту формалистический спектакль в театре имени Вахтангова «Сирано де Бержерак» в статье «Богатство красок искусства», явившейся тогда программой для Н. Охлопкова. Он защищал в статье бутафорические куклы, маски, он стоял за эмблемы, символы.

Живая жизнь, которая вдохновила меня на роман, драматургов — на инсценировку этого романа и режиссеров — на постановку спектакля «Молодая гвардия», перевела Н. Охлопкова на позиции реализма и заставила его во многом по-новому взглянуть на свою работу.

Но с каких же позиций обсуждался спектакль в ВТО? Критик тов. Бояджиев запел прежде всего дифирамбы формалистическому прошлому Охлопкова: «Вы не свернули трусливо со своей дороги, на которой было так много ухабов, вы победили, оставаясь верным своему образному видению мира. Я рад за вас, за победу ваших принципов... Не знаю, как вы воспринимаете мою долголетнюю критику, но я нападал на вас с берегов этого студеного моря, иными словами, нападал с ваших же позиций. А вам, конечно, казалось, что вас поносит в газетах, журналах и книжках критик, у которого в жилах вместо крови течет переваренная вода и для которого добродетели гнездятся только там, где распростерты благодатные крылья чайки».

Как видите, даже победа Охлопкова на реалистических путях используется для того, чтобы с формалистических позиций ударить по цитадели реализма — по МХАТ имени Горького. А критик Е. Сурков, который в то время был работником Всесоюзного комитета по делам искусств, так подпевал Бояджиеву: «Я должен сказать, что моя позиция несколько отличается от позиций моего предшественника, потому что у меня нет давних споров и распрей с режиссером этого спектакля».

Короче говоря, Е. Сурков всегда был согласен с Охлопковым и рассматривает его спектакль, как утверждение прежних принципов Охлопкова. С этой точки зрения становится понятным дальнейшее нападение Е. Суркова на другой реалистический спектакль «Молодой гвардии», поставленный режиссером С. Герасимовым в Театре киноактера: «Да, это очень существенно, то, что сделал Герасимов, и очень неверно, — говорит Е. Сурков, — это очень неверно, особенно потому, что иной путь, несравненно более близлежащий к истине, предложен в спектакле, сделанном Охлопковым».

Как видите, все разговоры о необходимости самостоятельного лица театров на поверку оказываются лживыми. Вместо того, чтобы поддержать два реалистических спектакля, имеющих каждый свое самостоятельное творческое лицо, Е. Сурков нападает на спектакль Герасимова с позиций формализма. Е. Сурков издевательски говорит об образах спектакля, явившегося прелюдией к фильму «Молодая гвардия» — этой победе социалистического реализма в кино. Оказывается, у С. Герасимова в образе Олега Кошевого ходит «маленький мальчик с круглым благодушным розовым лицом, ходит, аккуратно поправляя складку на брючках и расчесывая на лоб спадающие волосы обычной школьной гребенкой... В первую минуту, — продолжает Сурков, — у меня возникает чувство огромного интереса к маленькому мальчику в хорошо разглаженных брючках, с розовыми щеками, но это продолжается действительно только одну минуту...».

Реалистическая победа Н. Охлопкова используется, таким образом, критиками типа Бояджиева и Е. Суркова для нападения на реалистическое искусство и в театре и в кино.

И вот как ответил этой эстетствующей и подхалимствующей критике сам автор спектакля Н. Охлопков, давно ушедший вперед от позиций своих мнимых поклонников:

«Весь глубочайший смысл решения ЦК ВКП(б) о театральном репертуаре ты постигаешь тут, при встречах со зрителем, живо ощущая, что по-настоящему и глубоко может его волновать и заставить остро переживать. И мы являемся свидетелями того, как такое взволнованное восприятие зрителем идейно глубокого спектакля... возвышает самого артиста, вдохновляет его и озаряет светом настоящей сценической правды... Только черпая свое вдохновение из глубокого философского осмысливания нашей жизни, только поднимая на щит самые передовые идеи нашего героического времени, только раскрывая самый сокровенный поэтический смысл жизни, — можно двигать наше искусство вперед, как оружие воинствующего гуманизма».

И еще одно интересное сопоставление. В своем выступлении в Центральном доме литераторов тов. Малюгин сетовал: «Бедой нашей драматургии является то, что, справедливо занимаясь трудом героя, считая это главным, занимаясь его общественной деятельностью, наши драматурги перестали интересоваться личной жизнью героя. Мы почему-то стараемся эту сторону нашей жизни, этого человека скрыть». А тов. Охлопков на обсуждении спектакля «Молодая гвардия» правильно говорил: «Даже неумелый драматург может сейчас в тысячу раз больше сделать, чем «умелый драматург», который не может вылезти из рамок кровати».

Н. Охлопков уже понял, что глубина изображения личных качеств в человеке произойдет не оттого, что драматурги перестанут заниматься общественными отношениями, а оттого, что драматурги по-настоящему поймут глубину общественных коллизий и конфликтов в действительной жизни, где личное сливается с общественным и где личные коллизии являются одной из сторон выражения конфликтов общественных.

Нетрудно видеть, что формалистская критика тянет наших передовых режиссеров назад, в то время как они сами движутся вперед по пути реалистического искусства.

И пусть извинят меня уездные «небожители» и законодатели эстетических вкусов, порожденных раболепием перед западноевропейским буржуазным искусством, за то, что я не могу не видеть в них главных виновников как раз низкого художественного качества многих наших пьес и спектаклей.

Ведь если бы мы не вынуждены были тратить драгоценное время на то, чтобы защитить ростки нового в советской драматургии от враждебного к ним отношения, мы могли бы на всех этих совещаниях, и особенно здесь у нас, на пленуме, с подлинной высоты наших эстетических требований, требований социалистического реализма, разобрать все действительные художественные недостатки лучших наших пьес и тем самым двинуть вперед дело развития советской драматургии. И никто из передовых авторов на нас бы не обиделся, понимая, что мы критикуем свое родное с передовых позиций современности.

А эстетствующая критика со своим провинциальным масштабом «напущает» всяческого тумана вокруг ясных вопросов, ставя своей целью прежде всего поломать ноги советской драматургии.

Тов. Юзовский пытался найти противоречие между этой моей позицией на пленуме и тем, что я говорил на украинском с'езде писателей по поводу советской драматургии. Я говорил на с'езде о некоторых творческих причинах отставания советской драматургии: о недостаточном знании жизни и недостатке чувства нового, о социалистическом гуманизме, который диктует нам искать основы драматических конфликтов и коллизий в сфере труда, человеческой деятельности; о необходимости повышения художественного мастерства. И с каким бы удовольствием и я, и весь наш пленум занимались бы разбором этих вопросов, двигая вперед идейно-художественное развитие нашей драматургии, если бы не были вынуждены тратить время на разоблачение эстетов и формалистов.

Это мое выступление на пленуме является необходимым политическим предисловием к тому, что я говорил на с'езде писателей Украины и что мне хотелось бы развить на пленуме.

Последнее замечание — о «пагубно влияющей на искусство театра и развитие драматургии обязательности, директивности в отношении того или иного драматургического произведения» — этом новом открытии Н. Погодина.

Я хочу спросить, как не стыдно советскому драматургу повторять самые пошлые и грубые наветы на советское искусство. Такие слова о советском искусстве говорят обычно противники политической направленности нашего искусства, противники партийного руководства искусством, противники самого преданного идеалам народа и потому самого свободного, какое когда-либо знал мир, социалистического искусства.

Таким образом, это выступление Н. Погодина с наибольшей полнотой вскрывает политический смысл всей той борьбы, которую под эстетическим флагом ведут против советской драматургии ее противники.

Президиум и секретариат Союза советских писателей признают перед пленумом свою вину, что с большим запозданием занялись вопросами драматургии и не вскрыли во-время этих враждебных нашей драматургии и нашему театру явлений. Не только не вскрыли, но долгое время позволяли нашим идейным противникам развертывать свои взгляды под крылом Союза писателей.

Можем заверить пленум, что теперь мы сделаем все необходимые идейные и организационные выводы из этого урока и еще гораздо раньше, чем соберется следующий пленум, мы сможем больше времени уделить творческим вопросам советской драматургии, опираясь на руководящие указания нашей партии и великое учение Ленина—Сталина.

Советская драматургия после Постановления ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению»

Доклад секретаря правления ССП СССР А. Софронова

Новые пьесы, новые темы, новые герои

Больше двух лет назад было принято чрезвычайно важное для жизни советского театра и советской драматургии постановление ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению». В этом постановлении состояние репертуара театров признавалось неудовлетворительным. Главным недостатком в состоянии репертуара ЦК партии считал вытеснение со сцены крупнейших драматических театров страны пьес советских авторов на современные темы.

Особое внимание ЦК ВКП(б) обратил на плохую работу драматургов.

«Многие драматурги, — говорилось в постановлении ЦК ВКП(б), — стоят в стороне от коренных вопросов современности, не знают жизни и запросов народа, не умеют изображать лучшие черты и качества советского человека. Эти драматурги забывают, что советский театр может выполнить свою важную роль в деле воспитания трудящихся только в том случае, если он будет активно пропагандировать политику советского государства, которая является жизненной основой советского строя».

Постановление ЦК ВКП(б) помогло творческой перестройке советских драматургов, приблизило театры к современной теме.

К числу положительных явлений советской драматургии после решения ЦК ВКП(б) следует отнести появление пьес: «Великая сила» Б. Ромашова, «Русский вопрос» К. Симонова, «Победители» Б. Чирскова, «Хлеб наш насущный» и «В одной стране» Н. Вирты, «Жизнь в цитадели» и «Борьба без линии фронта» А. Якобсона, «Большая судьба» А. Сурова, «Макар Дубрава» А. Корнейчука, «Глина и фарфор» А. Григулиса, «Южный узел» А. Первенцева, «Закон чести» А. Штейна, пьесу белорусского драматурга А. Мовзона «Константин Заслонов», «Снежок» В. Любимовой, «Красный галстук» С. Михалкова и другие. За это же время на сценах многих театров были показаны инсценировки прозаических произведений: «Молодая гвардия» А. Фадеева, «Счастье» П. Павленко, «Два капитана» В. Каверина, «Ветер с юга» Э. Грина.

Не все эти произведения равны по своим художественным качествам, но, написанные на современные темы, они заинтересовали зрителя остротой поставленных вопросов, цельностью характеров изображаемых героев, животворным чувством советского патриотизма.

В ряде братских республик также появились пьесы, обращенные к нашей действительности, повествующие о трудовых и военных подвигах народа. Кроме произведений А. Корнейчука, А. Якобсона, А. Григулиса и А. Мовзона, надо назвать пьесу «Генерал Ватутин» украинского драматурга Л. Дмитерко, пьесу белорусского драматурга К. Крапивы «С народом», «Утро Востока» азербайджанского драматурга Э. Мамедханлы. Интересную по замыслу пьесу «В предгорьях Тимана» написал Г. Федоров из Коми АССР. Татарский писатель М. Амир создал пьесу о передовых людях колхоза — «Миннекамал», марийский драматург Волков — «В родном селе», туркменский драматург Г. Мухтаров — «Семья Аллана», кабардинский драматург А. Кешоков — «Алхо», тувинский драматург Чадамба — «Четвертый эскадрон», казахский драматург А. Абишев — «Единая семья», литовский писатель И. Балтушис — «Когда запоют петухи», эстонские драматурги: А. Хинт — пьесу «Куда идешь, товарищ директор» и Х. Раудсепп — «Хозяева Таллерайну». Радуют новые драматические произведения писателей Латвии. Ю. Ванаг написал пьесу «Встреча на берегу», А. Броделе — пьесы «Весна в Уйеспиеме» и «Учитель Страуме».

Необходимо отметить и некоторые успехи драматургии для детей. Детские театры поставили пьесы С. Михалкова «Красный галстук» и «Я хочу домой», пьесы В. Любимовой «Снежок», в которой ставятся вопросы о расовой дискриминации в США среди учащихся, и «В начале мая», «Гастелло» И. Штока, «Наследники» А. Бруштейн и А. Успенского, «У нас экзамены» А. Барто, «Воробьевы горы» А. Симукова, «12 месяцев» С. Маршака.

После постановления ЦК ВКП(б) в репертуар вошли пьесы большого дыхания, ставящие насущные вопросы современности. Многое из того, что волнует наших людей, что связано с их непосредственным участием в жизни советского общества, в его неустанном движении вперед, получило свое отображение на сценах наших театров.

Новые пьесы привели на сцену и новых героев. Мы увидели партийных работников, колхозников, рабочих, руководителей промышленности и сельского хозяйства. Новые герои в свою очередь принесли с собой новые мысли, новые взаимоотношения людей нашего общества, находящегося в состоянии перехода от социализма к коммунизму.

Значительную роль в развитии современной драматургии сыграла пьеса А. Сурова «Далеко от Сталинграда». В этой пьесе А. Суров один из первых поставил острейшие вопросы современности, рассказал о работе партийной организации одного из далеких тыловых городов во время войны, правильно показал ведущую роль коммунистов.

В январе 1948 года на совещании деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б) товарищ Жданов, отмечая некоторые достижения литературных журналов, сказал, что в настоящее время «есть прогресс в области кино и в области драматургии».

Таким образом, историческое решение ЦК ВКП(б) о репертуаре театров принесло неоценимую пользу для развития советской драматургии и повышения ее идейно-художественного уровня.

Недостатки современной советской драматургии

Тем не менее было бы неоправданным успокоением считать положение в современной советской драматургии благополучным, а состояние репертуара наших театров—удовлетворительным. До сих пор многие театры находятся в затруднительном положении из-за отсутствия полноценного репертуара. Зачастую они вынуждены иметь дело с пьесами невысокого художественного качества, пьесами, в которых нередко искажается образ советского человека.

Одним из серьезнейших недостатков нашей драматургии является ее иллюстративность. Часто писатели, наблюдая те или иные явления жизни, просто фиксируют их, не делая глубокого художественного обобщения. Даже к лучшим пьесам, спектаклям, получившим признание прессы и зрителей, можно отнести этот упрек.

Вопросы художественного качества драматургических произведений, овладения мастерством в своей профессии сейчас являются главными. Характеры героев, их язык, жизненность конфликта — обо всем этом должен помнить писатель, посвящающий себя драматургии. Большие идеи требуют большого мастерства. При наиболее полном слиянии неразрывного для нас понятия идейности и художественности будут достигнуты наибольшие успехи в советской драме.

До сих пор на сценах театров с успехом идут некоторые пьесы, написанные очень давно. Пьесы эти стали нашей советской классикой. Если драматург верно сумел раскрыть идею произведения, исторически правдиво изобразил характеры его героев, то такое произведение, будучи точным изображением своего времени, останется в репертуаре на многие годы. Поэтому до сих пор идут «Любовь Яровая» К. Тренева, «Платон Кречет» А. Корнейчука.

Наши драматурги порой обращаются к истории советского государства. Это особенно важно потому, что на таких произведениях учится молодое поколение советских людей. На основе исторического опыта Советского Союза наши друзья из стран новой демократии будут строить жизнь своих народов. Не эмпирический взгляд на бытие прошлых лет, а показ формирования нового характера человека сталинской эпохи — вот задача драматурга, обращающегося к прошлому.

В этом смысле большой интерес представляет пьеса Н. Погодина «Минувшие годы». Благородную цель поставил перед собой драматург — передать зрителю события, происходившие с 1930 по 1940 г. К сожалению, писатель не справился со своей задачей. Когда читаешь или смотришь эту пьесу, то возникает вопрос: не написана ли она на отходах памяти драматурга, так интересно запечатлевшего в прежних своих пьесах годы довоенного социалистического строительства?

Мы уже говорили о положительном значении пьес Б. Ромашова «Великая сила» и А. Штейна «Закон чести». Нет более почетной темы для советского драматурга, чем показ формирования советского патриотизма, разоблачение корней низкопоклонства перед Западом. Но плохо, когда большая партийная тема разрешается поверхностно, несерьезно.

За последнее время в театрах появились пьесы, которые можно смотреть только при одном условии: надо сначала допустить, что так может быть, а потом уже смотреть пьесу. К такого рода «допускаемым» произведениям относится пьеса И. Финка «Студенты». Тема пьесы актуальна, нужна, но все в ней изложено так прямолинейно, таким плохим языком, что положительные образы, в частности профессор Казаков и секретарь партогранизации факультета Зорин, кроме неприязни, ничего не вызывают. Поставив целью своей пьесы разоблачение низкопоклонства, И. Финк извратил действительные задачи воспитания молодежи, превратил студентов-комсомольцев в черствых, неприятных людей.

Наши драматурги нередко обращаются к темам производственным, к пьесам, герои которых заняты созидательным трудом. Однако, в большинстве случаев, решаются эти темы чрезвычайно поверхностно. Ярким примером может служить пьеса Левина и Меттера «Новое время». Только диву даешься, как же герои этой пьесы, так недружелюбно, подозрительно и резко относящиеся друг к другу, могли хорошо работать во время войны? Люди искусственно, преднамеренно, вопреки жизненной правде противопоставлены друг другу. Авторы этой пьесы ошибаются: мелочность и обывательские споры — это совсем не то же самое, что принципиальность; принципиальность в постановке вопросов—это не грубость. Нет, не новое это время, а старое, давно пройденное время драматургии. Ничему такая пьеса не научит. Никого герои такой пьесы не воспитают.

Много споров за последнее время вызвало состояние современной комедиографии. Положение ее до сих пор незавидное. Комедий с ярко выраженными характерами, с глубокими социально-поучительными конфликтами на сценах наших театров еще нет. Укоренившееся представление о том, что нельзя подвергать осмеянию ни инженера, ни управдома, ни дворника, ни вообще какого-либо советского работника, некоторое время тормозило развитие комедийного жанра. Возникла даже теория, что конфликт в наше время может развиваться исключительно в столкновении отличного с хорошим. Правда, возможность такого конфликта не исключена, но для драматургии есть и другие конфликты, которые рождаются главным образом на основе борьбы старого и нового.

Товарищ Сталин в своей работе «Анархизм или социализм?» писал:

«Мы видели, что жизнь представляет картину постоянного разрушения и созидания, следовательно, наша обязанность — рассматривать жизнь в ее разрушении и созидании, и ставить вопрос: что разрушается и что созидается в жизни. То, что в жизни рождается и изо дня в день растет, — неодолимо, остановить его движение вперед невозможно».

Старое, как правило, не хочет сдаваться. Оно цепляется, мешает рождению нового, не хочет уйти добровольно. Рассмотреть его, увидеть и, смеясь, расстаться с ним — вот задача советского комедиографа, пожелавшего направить свой талант на службу интересам нашего общества.

В 1948 году на сценах театров появились новые комедии. Это пьеса В. Полякова «Не ждали», А. Успенского «Жили три друга», К. Финна «Не от мира сего», Н. Погодина «Бархатный сезон». Эти пьесы ошибочно изображают нашу жизнь, искажают образы людей нашего времени. Нам довелось прочесть недавно написанную комедию «Бархатный сезон» Н. Погодина — драматурга, завоевавшего любовь и уважение своей многолетней работой. Какие же проблемы современности выдвинуты в этой пьесе? К глубокому сожалению, в данном случае Н. Погодин решил следовать образцам той ползучей комедийной плесени, которая нет-нет да и появляется на сценах наших театров. В этой пьесе рассказана история о том, как некая бойкая секретарь-стенографистка Лютикова решила увести из семьи руководителя одного из научных учреждений Игоря Владимировича Благина, и о том, как на защиту его «души» стали все, вплоть до секретаря партийной организации Ростокиной. Одним словом, проблема секретаря-стенографистки, этакой женщины-вампира, затмила перед драматургом всю современную действительность. Особое возражение можно пред'явить образу секретаря партийной организации Ростокиной. Она представлена в качестве скучающей вдовушки, занимающейся чем угодно, только не своим основным делом. Основной ее целью является выйти замуж. Вот как она разговаривает с инженером Карпычевым: «Ты мужик нескладный, диковатый, грубо говоря, не ходовой». Или: «Ох, мужики, мужики. Оба вы умные, достойные, ученые, какие вещи делаете, — ум не вмещает, а тут, как гуси на льду». «Как она могла продраться в этот санаторий?»

Как может один из наиболее известных в стране драматургов в своем творчестве переходить на мелкие, обывательские темы? Такая жизнь, как ее изобразил Н. Погодин в своей комедии «Бархатный сезон», представляется жизнью, подсмотренной в замочную скважину.

ЦК ВКП(б), называя слабые, безыдейные пьесы, указывал: «Как правило, советские люди в этих пьесах изображаются в уродливо-карикатурной форме, примитивными и малокультурными, с обывательскими вкусами и нравами, отрицательные же персонажи наделяются более яркими чертами характера, показываются сильными, волевыми и искусными. События в подобных пьесах изображаются часто надуманно и лживо, ввиду чего эти пьесы создают неправильное, искаженное представление о советской жизни».

Эти указания ЦК партии имеют прямое отношение к целому ряду пьес, неизвестно почему появившихся на сценах столичных и периферийных театров страны.

Вопросы театральной критики

В постановлении ЦК ВКП(б) о репертуаре драматических театров говорилось: «Неудовлетворительное состояние репертуара драматических театров об'ясняется также отсутствием принципиальной большевистской театральной критики. В роли театральных критиков в советской прессе выступает крайне незначительное число специалистов. Газеты, литературно-художественные и театральные журналы мало выдвигают новых критиков, способных об'ективно и беспристрастно разобраться в пьесах и театральных постановках. Отдельные критики руководствуются в своих оценках пьес и спектаклей не интересами идейного и художественного развития советской драматургии и театрального искусства, т. е. не интересами государства и народа, а интересами групповыми, приятельскими, личными».

Журнал «Театр» и газета «Советское искусство» предоставляют свои страницы снобистской, чуждой советскому искусству критике. Как можно иначе назвать выступление журнала «Театр» (№ 10 за 1947 г.) по поводу пьесы Б. Ромашова «Великая сила»? Автор статьи В. Жданов обвиняет драматурга в прямолинейности, в недостаточной глубине философской и художественной мысли, говорит о том, что якобы драматург упустил в разрешении конфликта определение низкопоклонства как антинародного, антидемократического направления в науке. Если верить статье В. Жданова, главные действующие лица этой пьесы — Лавров и Милягин — не удались драматургу, характеры их не раскрыты. Автор тоскует о том, что «всякие полутона изгнаны из пьесы».

В подобном тоне была написана и статья, напечатанная в газете «Советское искусство». И в том и в другом случае работники театральной печати не сумели в оценках пьесы руководствоваться государственными интересами, не заметили огромной общественной значимости пьесы Ромашова, первым в драматургии поднявшего голос против низкопоклонства перед Западом.

На этой неправильной позиции журнал «Театр» и газета «Советское искусство», видимо, остаются и до настоящего времени, так как других статей не появлялось. А ведь газета «Советское искусство» и журнал «Театр» призваны сыграть главную, организующую роль в развитии советского театрального искусства и драматургии. Где же, как не на страницах этих изданий, должно поддерживаться все передовое, что появляется в драматургии и в театре?

В решении ЦК ВКП(б) обращалось внимание на то, что отдельные критики руководствуются в своих оценках групповыми, приятельскими, личными отношениями. Примером этого положения может служить шумиха, которая была поднята в конце 1947 года и в начале 1948 года вокруг инсценировки повести «Ночь полководца», названной автором Г. Березко «Мужество». Было бы, конечно, неправильным об'яснять ревностную защиту этой средней пьесы только приятельскими отношениями. В оценке пьесы, несомненно, сказались и те направления в театральной критике, которые уже многие годы пытаются увести театр от ярких, реалистических спектаклей в мир раздвоенности, полутонов, на позиции декадентства.

Положение в нашей театральной критике неблагополучно. К ряду произведений отдельные критики подходят с эстетских позиций, компрометируют положительные явления советской драматургии. В статьях, разрабатывающих проблемы теории драмы, допускаются серьезные ошибки, драматурги неправильно ориентируются. Серия статей А. Борщаговского, опубликованных в газете «Советское искусство» и журнале «Театр», свидетельствует о том, что под ложно подразумеваемым новаторством критик ратует за разрушение драматургической формы. Раздувая схоластический спор о том, что драматург должен раскрывать характер героя, а не показывать развитие этого характера, А. Борщаговский проповедует неизменяемость людей, их существование в застывшей, окостеневшей форме, что уже само по себе неприемлемо для советского драматурга, призванного воспитывать людей и показывать становление героя в его движении, в изменении его характера к лучшему.

Вся эта теоретическая мешанина, где произносятся высказывания А. М. Горького и здесь же выдвигаются возражения против пьес, в которых поставлены большие вопросы современности, — говорит о том, что А. Борщаговский как раз и принадлежит к той категории критиков, о которых в решении ЦК сказано, что они «руководствуются в своих оценках пьес и спектаклей не интересами идейного и художественного развития советской драматургии и театрального искусства, т. е. не интересами государства и народа, а интересами групповыми, приятельскими, личными».

А. А. Жданов, выступая на совещании деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б), говорил:

«...Особенностью второго направления (формалистического. — **А. С.**), является то, что оно избегает фронтальных атак, предпочитая скрывать свою ревизионистскую деятельность под маской якобы согласия с основными положениями социалистического реализма. Такого рода «контрабандные» методы, конечно, не новы. Примеров ревизионизма под флагом якобы согласия с основными положениями ревизуемого учения в истории можно найти немало. Тем более необходимо разоблачить подлинную сущность этого другого направления и вред, наносимый им развитию советской музыки».

Эти слова товарища Жданова как нельзя более подходят и к нашей театральной критике. К сожалению, группа критиков, сосредоточившаяся вокруг газеты «Советское искусство» и журнала «Театр», пользуется такими «контрабандными» методами. Представители этой группы с особой любовью пишут огромные статьи и рецензии о переводных американских или западноевропейских пьесах, едва они появятся на сцене одного из московских или ленинградских театров. В статьях, посвященных таким пьесам, вы встретите и критические замечания в адрес западных драматургов. Но в какой интонации обычно ведется критика этих пьес! Мне вспоминается один преподаватель литературы, читавший нам в студенческие годы раздел о Гумилеве и Ахматовой. Он критиковал этих поэтов, но надо было слышать, с какой любовью и наслаждением цитировал он те самые стихи, которые критиковались в программе вуза. Вот так же, пожалуй, иные критики с удовольствием цитируют имя же осуждаемые пьесы.

Газета «Советское искусство» и журнал «Театр» должны коренным образом изменить освещение вопросов театральной жизни и драматургии. Эти органы должны воспитывать кадры критиков, направляя их на выполнение решений ЦК ВКП(б).

Орган ССП «Литературная газета» мало внимания уделяет драматургии. А, между тем, именно на страницах «Литературной газеты» мы хотим видеть подробный анализ тенденций современной советской драмы и комедии. Именно там должны печататься не только рецензии на спектакли или пьесы, а статьи, указывающие путь советским драматургам, сравнивающие драматургию, ее героев с явлениями жизни, с тем новым, что рождается каждый день.

За состояние театральной критики и секретариат ССП и Комитет по делам искусств отвечают не в меньшей мере, чем за состояние всей драматургии. Секретариат ССП не занимался вопросами драматургии и театральной критики, упустил этот участок из своего поля зрения. Вот уже больше года, как на заседаниях секретариата Союза не ставились творческие проблемы драматургии, не обсуждались те или иные пьесы, спектакли.

В журналах ССП (за исключением «Звезды») пьесы не печатаются.

Секретариат ССП также не интересовался укреплением кадров драматургии. То, что многие писатели, ранее создававшие произведения для театра, перестали писать пьесы, должно было привлечь внимание секретариата, заставить его задуматься о причинах, из-за которых писатели, способные создавать драматургические произведения, покинули этот ответственный участок.

Между Союзом советских писателей и Комитетом по делам искусств нет деловой связи и творческой помощи. Нет еще взаимной заинтересованности со стороны Комитета по делам искусств работой писателей, драматургов, а со стороны Союза советских писателей — работой писателей в театре, а также работой самих театров.

Недопустимо плохо работала комиссия по драматургии ССП во главе с ее председателем А. Кроном. Аморфная, лишенная каких бы то ни было устремлений, она не боролась за создание полнокровных современных пьес, не занималась активной помощью драматургам. Комиссия по драматургии Союза советских писателей превратилась в регистратора, холодно анализирующего репертуар театров. В комиссии не было решительной борьбы с произведениями слабыми, идейно ошибочными, с порочными теориями, имеющими хождение в среде некоторых театральных критиков и драматургов.

Да и как могла комиссия по драматургии занять боевую партийную позицию, когда работник этой комиссии Л. Малюгин в течение долгого времени допускает идеологические ошибки? Уже известно выступление Л. Малюгина в печати с защитой ошибочной книги В. Сахновского «Мысли о режиссуре», и особенно вступительной статьи Н. Горчакова, не понявшего роли театрального искусства в коммунистическом воспитании народа. Недавно в издательстве «Искусство» вышла книга Л. Малюгина, посвященная памяти замечательного советского артиста Н. П. Хмелева. Казалось бы, что именно в этой книге об артисте, сформировавшемся в советский период, автор найдет возможным проследить те питательные корни, которые дали возможность расцвести таланту Хмелева. Но в книге всячески принижается русская литература, советская драматургия, советское искусство.

Говоря о том, что в те годы, когда была хмелевская студия, были и другие студии в Москве, Л. Малюгин неизвестно почему утверждает, что Р. Симонов, Ю. Завадский, А. Дикий, Ф. Каверин и многие другие режиссеры создавали эти студии не столько для воспитания новых актеров, сколько для проверки и утверждения своих режиссерских находок. «Студии умерли, воспитав крупных мастеров режиссуры, и почти не дав крупных актеров»,—пишет Л. Малюгин. Это тоже неправда. Нужно ли для возвеличения замечательного актера так принижать крупнейших мастеров современного советского театра, воспитавших не один десяток талантливых актеров, работающих и поныне в московских театрах?

Советская драматургия живет уже более 30 лет. За это время она создала пьесы, в которых показала нашему зрителю умных, талантливых людей современности. На сцене советского театра впервые появились образы величайших людей современности — Ленина и Сталина. Малюгин же пишет: «Хмелев жадно тянулся к образу современника, но ему были чужды вечно бодрые и неунывающие герои многих современных пьес, которым все давалось легко — без борьбы, без неудач, без страданий. Наша драматургия показала жизнерадостного героя — человека действия. Она еще только приступает к созданию мыслящего героя, который вызвал бы желание подражать себе не только своей волей, энергией, оптимизмом, но и своим высоким интеллектом. Хмелев так и не дождался образа, который бы потребовал от него искусства раскрытия, а не только искусства обогащения».

Заканчивая книгу, Л. Малюгин замечает: «Нам остается лишний раз пожалеть, что в современной драматургии не оказалось материала, конгениального выдающемуся дарованию Хмелева».

Так расправляется Малюгин с советской культурой, с советскими драматургами, создавшими превосходные произведения для народа. Эти теоретические ошибки не расходятся с творческой практикой драматурга и критика Л. Малюгина. Нам известно начало его драматургической деятельности: пьеса, написанная по сценарию американского журналиста «Дорога в Нью-Йорк», в свое время была по достоинству оценена нашей печатью и снята с репертуара советских театров.

Останавливаясь на вопросах театральной критики, следует отметить участившиеся за последнее время нападки с чуждых нам формалистических позиций на старейшие русские театры — МХАТ и Малый театр, стремление подорвать доверие к гордости великого русского искусства. Необходимо давать всяческий отпор выступлениям подобного рода. Задача Союза советских писателей помочь и МХАТ и Малому театру в создании полноценного современного репертуара.

Союз советских писателей и Комитет по делам искусств должны изменить состояние театральной критики, вывести ее на широкую дорогу, помогающую созданию новых произведений советской драматургии.

Задачи Союза советских писателей в развитии современной драматургии

Советская драматургия идет по правильному пути, указанному партией, она направлена на раскрытие образа передового человека нашего времени.

Советские драматурги воспитываются на традициях великих русских драматургов.

Бессмертными останутся для нас замечательные слова великого русского драматурга А. Н. Островского:

«...Близость к народу нисколько не унижает драматической поэзии, а, напротив, удваивает ее силы и не дает ей опошлиться и измельчать; и только те произведения пережили века, которые были истинно народными у себя дома; такие произведения со временем делаются понятными и ценными для других народов, а, наконец, и для всего света».

Мы знаем, что драматургия наша еще отстает от жизни, — действительность много прекраснее и полнее, чем она изображена в большинстве современных пьес.

Мы должны смелее подходить к воспроизведению на сцене новых явлений советской жизни. Нашими драматургами должна быть освоена природа нового драматургического конфликта.

Еще не перевелись некоторые теоретики, которые в своих выступлениях говорят о том, что нас, дескать, не интересует проблема слияния личного и общественного, а больше волнует, как это личное входит в противоречие с общественным. Вообще, говорят они, нужно писать о личном. Да, конечно, о личном, только о личном. Но, к сожалению, эти горе-теоретики не понимают одного, что для огромного большинства людей нашей Родины личное становится и уже стало общественным, а общественное — глубоко личным. Новая природа драматического конфликта лежит в общественных отношениях, и когда она проявляется в личном, то и там она носит общественный характер. Для того чтобы рассмотреть эти явления, нужно хорошо знать жизнь и, главное, самому очень честно, очень душевно относиться к нашим людям, познавать их не из вагона курьерского поезда, не из-за ставен своей квартиры, а там, где больше всего расцветает душа человека, его сила, его интеллект,—в труде.

За годы советской власти выросли и сформировались совершенно иные характеры. Мы сейчас утверждаем, что в основе драмы, комедии, любого драматического произведения должен быть характер—характер советского человека. Здесь и лежит коренное отличие нашего драматурга от слепых поклонников канонов, так называемых «извечных» законов драмы. Сейчас мы уже можем говорить о том, что созданы традиции советской драматургии. Наша советская драматургия — драматургия партийная. Быть драматургом, создателем новой советской партийной драматургии—это значит быть государственным деятелем. Советская драматургия активно вмешивается в жизнь, высоко подымает новое, передовое. Она сурово разоблачает все, что мешает нашему победоносному движению к коммунизму.

Огромное значение для каждого из нас, драматургов, имеет овладение мастерством нашей профессии. Да и как может быть иначе! Тщательно работать над художественным качеством, над формой драматического произведения еще тогда, когда пьеса лежит на столе драматурга, — наша священная обязанность.

Мы должны откровенно признаться, что работаем еще весьма неудовлетворительно. У нас нет изобилия в репертуаре театров. А ведь должно быть большое количество пьес, среди которых будут пьесы средние и хорошие и, наконец, будут пьесы отличные.

Пленум ССП поставил специальный вопрос о драматургии, потому что положение драматургии в настоящее время внушает серьезные опасения. Мы должны преодолеть отставание советской драматургии от жизни. Постановление ЦК партии о состоянии репертуара драматических театров еще во многом не выполнено. Все писатели, способные создавать произведения для драматического театра, должны помочь советскому искусству, помочь нашим театрам в создании полноценных драматических произведений.

ЦК ВКП(б) и лично товарищ Сталин уделяют большое внимание советской литературе, и в том числе драматургии. Это обязывает нас работать с предельным напряжением, обязывает выполнить те великие задачи, которые поставлены перед всей советской литературой.

Хочется здесь, на нашем деловом пленуме, заверить ЦК ВКП(б) и товарища Сталина, который всегда так внимателен к нам, драматургам, в том, что писатели создадут пьесы высокого идейно-художественного уровня, достойные великой сталинской эпохи.

XII ПЛЕНУМ ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

ЗА НОВЫЙ ПОД'ЕМ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Прения по докладам А. Сираса, И. Муйжниека и С. Муканова и содокладам К. Симонова, А. Суркова и Б. Горбатова

16 и 17 декабря на пленуме правления ССП СССР развернулись оживленные прения по докладу А. Сираса и содокладу К. Симонова — об армянской советской литературе, докладу И. Муйжниека и содокладу А. Суркова — о латышской советской литературе и докладу С. Муканова и содокладу Б. Горбатова — о казахской советской литературе.

Председатель правления ССП Азербайджана **М. Ибрагимов** рассказал пленуму о достижениях азербайджанской советской литературы после исторического постановления ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 года. Азербайджанские писатели создали немало интересных произведений. Над новыми романами, повестями, поэмами о современности интенсивно работают сейчас и писатели старшего поколения и активно идущие в литературу молодые авторы.

Однако в общем своем развитии азербайджанская литература сильно отстала от растущих запросов народа, не смогла до конца ликвидировать крупные недостатки, задерживающие ее рост. ЦК КП(б) Азербайджана в недавнем постановлении «О состоянии азербайджанской советской литературы и мерах ее улучшения» отметил, что перестройка творческой работы писателей идет неудовлетворительно; в азербайджанской литературе все еще имеют место элементы отвлеченной романтики, псевдонародности и формализма, неправильное понимание метода социалистического реализма.

Многие писатели не знают глубоко жизни рабочих и колхозников республики, не чувствуют героики и поэзии их труда. Поэтому появились, к сожалению, и такие произведения, в которых сказались чуждые социалистическому реализму влияния.

— Социалистический реализм, — говорит М. Ибрагимов, — требует от писателя чуткого, вдумчивого и активного отношения к жизни. Художник, стоящий на позициях социалистического реализма, должен изображать нашу действительность в постоянном развитии, деятельность и борьбу наших людей — в непрерывном движении вперед.

Оратор отмечает, что азербайджанская критика не сумела своевременно разоблачить идейные и художественные недостатки в творчестве писателей, не вела действенной борьбы за партийность и идейную чистоту литературы. Некоторые критики сами допустили в своих работах грубые ошибки, выразившиеся в недооценке прогрессивного влияния великой русской культуры на творчество азербайджанских классиков и современных писателей, в проповеди теории «единого потока» при оценке литературного наследства, в низкопоклонстве перед буржуазной культурой Запада. Бюро национальных комиссий ССП СССР тоже во-время не помогло устранить все эти недочеты.

О проблемах коренной перестройки творческой деятельности туркменских советских писателей говорил председатель правления ССП Туркмении **Б. Кербабаев.**

После исторических постановлений ЦК ВКП(б) туркменские поэты создали немало хороших стихов о сегодняшней жизни социалистического Туркменистана, о росте его индустрии. Нынешний конкурс в жанре драматургии принес несколько новых удачных пьес; прозаики тоже дали ряд интересных повестей.

— Но если по тематике, — замечает оратор, — туркменская литература в целом резко повернулась к современности, то в идейном и художественном отношении наши произведения пока далеко не удовлетворяют требования народа. Сказывается все еще слабая политическая и общекультурная подготовка писателей, недостаточный уровень их художественного мастерства.

Б. Кербабаев ставит в связи с этим вопрос об организации систематической, планомерной учебы и подготовки писательских и литературоведческих кадров национальных республик.

В повседневной учебе писателей национальных республик, в их росте важнейшую роль играет освоение писателями принципов социалистического реализма. Этому посвятил свое выступление казахский прозаик **М. Ауэзов.**

—Метод социалистического реализма,— говорит он, — наиболее полно и широко получил свое творческое выражение в лучших произведениях русской советской литературы. В связи с этим должно быть уделено особо серьезное внимание учебе национальных литературных кадров у русских писателей.

М. Ауэзов говорит о необходимости того, чтобы ведущие русские писатели и критики регулярно выступали по вопросам братских литератур.

Председатель правления ССП Эстонии **И. Семпер,** латышский поэт **Я. Плаудис,** председатель правления ССП Литвы **И. Шимкус,** характеризуя состояние молодых литератур союзных республик Прибалтики, также подчеркивали необходимость освоения передового опыта русской советской литературы, ее творческой практики в разработке тем современности, в глубоком раскрытии явлений действительности и характеров советских людей.

— Писатели этих республик, — заметил Я. Плаудис, — испытывают особую нужду в создании полноценных исследовательских трудов по вопросам марксистско-ленинской теории литературы и эстетики.

— Учеба у русских классиков и современных писателей — один из стимулов под'ема киргизской советской литературы, — отметил председатель правления ССП Киргизии **А. Токомбаев.**

За последние годы киргизские писатели создали ряд произведений на темы современности, — киргизская проза перестала быть отстающим жанром. Появились также новые пьесы и поэмы о сегодняшней жизни республики.

— Однако многие из писателей, — говорит А. Токомбаев, — некритически относясь к фольклору, продолжают злоупотреблять его устаревшими традициями. Новое содержание они облекают в старую форму, пользуясь готовой образной системой народной поэтики и установившимися штампами. Писатели обязаны искать новые формы для художественного выражения нового социалистического содержания.

Касаясь вопроса о национальной форме и социалистическом содержании, секретарь правления Союза писателей Карело-Финской ССР **А. Тимонен** также подчеркнул, что, только разрабатывая темы современности, писатели смогут отразить наиболее типические стороны национальных особенностей своего народа.

Проблеме фольклора и современности отводит главное место в своем выступлении председатель бюро национальных комиссий ССП СССР **П. Скосырев.**

— Вопросы фольклора,—говорит он,— занимают чрезвычайно серьезное место в развитии советской культуры. Фольклористика является составной частью литературоведения, причем такой, которая играет весьма важную роль в развитии новой, социалистической литературы наших народов.

— Между тем, — замечает оратор, — в вопросах фольклористики еще нет необходимой ясности; еще бытуют предрассудки, своего рода преклонение перед фольклором, когда утверждают, что все устные произведения прошлого без исключения являются образцами высокого совершенства и в идейном, и художественном отношении. Это противоречит ленинскому указанию о двух культурах в одной и той же нации. Устное существование некоторых фольклорных произведений породило в современных поэтических произведениях такие элементы, которые несовместимы с методом социалистического реализма, с отображением истинной, реалистической правды жизни.

— Вольно или невольно, — говорит П. Скосырев, — я и сам в свое время разделял такое чрезмерное преклонение перед элементами фольклора. Нужно уяснить вопрос о месте фольклора в советском художественном творчестве, ибо, не решив этой проблемы, мы будем тормозить развитие богатой, многонациональной советской литературы.

Е. Ковальчик в своем выступлении подробно анализирует роман А. Саксе «В гору». Она говорит также о том, что в настоящее время наши критики не смогут успешно работать, если они будут ограничивать себя рамками одной только своей родной литературы, при таком положении они лишены будут возможности верно судить о процессах, происходящих в советской литературе.

— Мы слышали, — сказал армянский писатель **Н. Зарян,** — как крупные русские писатели К. Симонов, А. Сурков, Б. Горбатов в своих содокладах говорили о литературе братских народов с большой любовью, с большевистской прямотой и с подлинным знанием материала. Они говорили, как равные с равными, без скидок, без снисхождения. В этом факте отражается, во-первых, морально-политическое единство советского народа, а во-вторых, огромный рост и возмужание национальных литератур.

Н. Зарян признает справедливой критику своего произведения «Ара Прекрасный».

— Разве можно сравнить достижения литературы с огромными достижениями нашего народа, нашей республики, — заявляет он. — Увлечение призраками прошлого мешает писателям понять, что национальная гордость советских людей определяется достижениями нашей Родины на пути к коммунизму.

Л. Климович посвятил свое выступление литературоведческим работам по национальным литературам. Среди них есть немало ценных исследований — работы о Низами и Навои, книга о киргизской литературе М. Богдановой и т. д. Но некоторые литературоведы извращают историю литературы.

Л. Климович критикует проникнутую космополитизмом книгу В. Жирмунского и Х. Зарифова «Узбекский народный героический эпос» и другие работы критиков и литературоведов. Л. Климович говорит также о недостатках составленной им «Хрестоматии по литературе народов СССР».

Развитию молдавской литературы после исторических постановлений ЦК ВКП(б) посвятил свое выступление секретарь ССП Молдавии **А. Лупан.** Писатели Молдавии за это время создали немало ценных произведений, посвященных большим темам современности.

Однако молдавская литература в целом еще не изжила серьезных ошибок.

В ряде книг имеют место буржуазно-националистические извращения.

Коллектив молдавских писателей—здоровый и работоспособный, нет сомнения, что он справится со своими задачами и сумеет по-настоящему рассказать о жизни молодой, расцветающей республики.

О состоянии башкирской советской литературы говорил **А. Харисов.**—Если раньше, — отметил он, — башкирские писатели, особенно драматурги, увлекались историей и при этом допускали грубые ошибки, искажая историческую правду, идеализируя патриархальный быт башкир, то за последние два года их основной темой стала наша действительность, труд и патриотизм советских людей.

Однако надо сказать, что писатели Башкирии еще не овладели художественным мастерством, им надо отрешиться от схематизма, натурализма, примитивизма, которыми еще страдают их произведения.

В равной степени это относится и к драматургии, хотя она и улучшилась после решений ЦК ВКП(б).

О бурят-монгольской литературе рассказал председатель правления Союза писателей Бурят-Монгольской АССР **Ц. Галсанов.** Отметив развитие прозы в молодой бурят-монгольской литературе, он указал, что писатели республики все же не овладели в полной мере методом социалистического реализма и не сумели создать полноценные художественные произведения, достаточно отображающие социалистическое настоящее республики.

Ц. Галсанов резко критикует книгу академика С. Козина «Эпос монгольских народов», изданную в 1948 году издательством Академии наук СССР. Автор этой книги выдает придворную феодальную поэзию, воспевающую Чингис-хана, за народный эпос.

В прениях также приняли участие **К. Зелинский, Н. Золотарев** (Якутская АССР), **В. Кирпотин, Е. Златова, В. Амазаспян** (Армянская ССР), **М. Шагинян, С. Бородин, И. Султанов** (Узбекская ССР).

В ходе прений с существенными замечаниями по вопросам, связанным с созданием истории литератур народов Советского Востока, выступил генеральный секретарь ССП СССР **А. Фадеев.**

— В 1944 году, — сказал он, — вышла очень интересная, с моей точки зрения, книга Б. Гафурова и Н. Прохорова «Таджикский народ в борьбе за свободу и независимость своей родины».

В 1945 г. в сборнике «Доклады и сообщения исторического факультета» МГУ (выпуск I) была напечатана рецензия М. Дьяконова на эту книгу, и вот по каким линиям М. Дьяконов эту книгу оспорил.

Сам М. Дьяконов, как и Е. Бертельс, которого считают одним из авторитетных востоковедов, стоит на той совершенно неправильной точке зрения, что благодаря связанности исторических судеб народов Средней Азии нельзя писать историю каждого из этих народов в отдельности. М. Дьяконов, например, так и формулирует: «целесообразно рассматривать их вместе, во всяком случае для периода, предшествующего завоеванию Средней Азии царизмом».

Таким образом, М. Дьяконов и Е. Бертельс стоят на точке зрения общеиранского литературного наследства. А. Б. Гафуров и Н. Прохоров, не отрицая связанности исторических судеб народов Средней Азии, справедливо считают, что можно и должно писать историю каждого из народов, в данном случае таджиков.

Таким образом здесь две противоположные точки зрения, из которых нужно выбирать. Я лично совершенно согласен в этом вопросе с тт. Гафуровым и Прохоровым.

Одна из ошибок хрестоматии Л. Климовича в том, что автор, совершенно правильно формулируя в предисловии свои позиции в этом вопросе, в комментариях и в подборе материала, особенно в разделе «Таджикская литература», фактически сползает на точку зрения М. Дьяконова и Е. Бертельса.

Точка зрения М. Дьяконова и Е. Бертельса напрасно пытается прикрыться известным положением товарища Сталина: «Процесс ликвидации феодализма и развития капитализма является в то же время процессом складывания людей в нации».

Тт. Бертельс и Дьяконов рассуждают так: «Нация еще не сложилась, какая же у нее история?». Забывают, что как раз наличие четырех признаков нации предполагает конкретную историю народа еще до сформирования нации — историю, об'ясняющую, почему именно данный народ, — на этой территории, этого языка, этого национального характера, формировавшегося из поколения в поколение под влиянием условий существования, пришел в конце концов к общности экономической жизни в экономической связности, почему именно данный народ тогда, а не позже и не раньше, сложился в нацию, создал ли он свое национальное государство и когда, какие факторы истории способствовали или противодействовали этому процессу, какую особую культуру внес народ в общую сокровищницу человечества.

Если стать на точку зрения тт. Дьяконова и Бертельса, то нельзя было бы говорить об истории Грузии, по крайней мере, до второй половины XIX в., а историю России нужно начинать или с Ивана Калиты, или с Михаила Романова, или с Петра Великого.

Авторы этой странной теории не замечают, что под видом исторической об'ективности они на деле способствуют разграблению литературного наследства так называемых малых народов или народов, на определенных участках истории прошлого ослабленных, разграблению их наследства правящей верхушкой народов-завоевателей. На этом основании Персия и Турция присвоили себе литературное наследство Азербайджана, и только теперь восстановлена справедливость. Литературное наследство таджиков также присвоили персы. А Бертельс, вместо того чтобы поддержать таджиков, отдает их наследство персам (см. его работу «Персидская поэзия в Бухаре», изд. 1935 г.). В работах тт. Бертельса и Дьяконова — это отражение неверных космополитических взглядов Александра Веселовского.

А с какой стати отдавать наследство таджиков? Благодаря помощи русского народа, совершившего Октябрьскую революцию, таджики выросли в нацию с развитой, передовой культурой. И можно не сомневаться, что именно они, таджики, имеют историческое право на истолкование литературного наследства иранских языков. Это они, таджики, будут впоследствии воспитывать персов на своем и персидском наследии, общем по языку. **(Аплодисменты).**

Несколько слов о хрестоматии литератур народов СССР Л. Климовича. Тов. Климович провел огромную работу: он отобрал произведения классической и советской литератур народов Азербайджана, Узбекистана, Туркмении, Киргизии, Таджикистана, Казахстана, сопроводил их предисловием и комментариями. Но эта работа, при всех заслугах т. Климовича (его книга стала пособием в наших учебных заведениях), страдает настолько существенными недостатками, что сейчас ее, естественно, начинают критиковать со всех сторон. Главный ее недостаток в том, что слабо представлена советская литература этих народов. Но есть крупные ошибки и в исторической части. Так, например, таджикская литература (в историческом обзоре) представлена Л. Климовичем лишь как тень иранской. Вообще в этом разделе все влияют на бедных таджиков— и поэты Индии, и поэты Азербайджана и Узбекистана. Самих таджиков и след простыл. А между прочим это абсолютно неверно, потому что среди других литератур народов иранской ветви таджикская, имеющая наиболее старейшую письменность, обладает своим собственным великолепным наследством.

Прогрессивное влияние передовой русской культуры, выведшей в конечном счете, благодаря Октябрьской революции, литературы народов СССР на небывалую высоту, — уравнено в ряде мест хрестоматии с различными восточными влияниями. Это все остатки тех же взглядов Е. Бертельса, у которого т. Климович учился. Тов. Климович ушел теперь вперед от этих взглядов, но в хрестоматии эти взгляды остались.

Мысль о ведущей роли передовой русской культуры в развитии демократической и современной советской литературы народов Советского Востока не пронизывает всю хрестоматию. Не проходит красной нитью через нее ленинская мысль о двух культурах в национальной культуре, следовательно, и недостаточно раскрыта борьба классов в литературе. Между прочим социальный анализ нужно делать и при разборе древней литературы. Есть такой таджикский писатель Насир-и-Хисрау, которого Бертельс целиком отдал персам. Насир-и-Хисрау был одним из видных представителей исмаилитского движения, очаг которого был в Таджикистане. Когда преследовали Насир-и-Хисрау, таджикский народ укрывал его у себя в горах. Этот поэт и родился в Таджикистане.

Для того чтобы понять историческое место Насир-и-Хисрау, нашим литературоведам следовало бы проанализировать религиозное движение, подобное исмаилитскому, так же как Маркс и Энгельс анализировали религиозные движения Западной Европы. Ведь в этом религиозном движении, кроме тенденции феодальной знати, были и крестьянские тенденции. В исмаилитском движении нужно различать не только интересы таджикской и иранской феодальной аристократии против тюркской аристократии, но и интересы крестьянства.

Тот, кто читал «Сафар-нома» («Книга путешествия») Насир-и-Хисрау, тот знает, как велики его симпатии к крестьянам и ремесленникам и каково его отношение к правящим классам. Для Насир-и-Хисрау вельможи—это волки и скорпионы, их единственный бог—золотой телец. С любовью он говорит о ремесленниках, об их пользе для общества и, особенно, о крестьянах.

Я не хочу сказать, что Насир-и-Хисрау — крестьянский писатель. Но крестьянские корни исмаилитского движения не могли не отразиться в творчестве Насир-и-Хисрау. Значит, нужно конкретно разбирать каждого художника даже далекого прошлого, для того чтобы понять, социальные тенденции каких классов отразились в его творчестве.

Особенно обидно читать раздел хрестоматии Л. Климовича, посвященный казахской литературе. Там совершенно не показан взлет казахской литературы, как литературы профессиональной, вошедшей в передовые ряды советской литературы. Там не оценено даже значение Абая Кунанбаева, а советские поэты и писатели представлены совсем плохо.

В хрестоматии есть ложная мысль, что профессиональная литература народов Востока «сливается» с фольклором. Благодаря этому не показан тот качественный скачок, который совершен в советское время в литературе народов с неразвитой письменностью или не имевших письменности до Октября. Получается, что национальная литература не вырастает из фольклора, а как бы врастает в него.

П. Скосырев и К. Зелинский в своих статьях в прошлом тоже высказывали ложную мысль, будто особенность советской литературы в том, что она развивается на сближении профессиональной литературы с фольклором. Как практически это должно осуществляться, — они не сказали. Получается, что Марфа Крюкова и Константин Федин идут навстречу друг другу. **(Смех).**

В применении к такой литературе, как казахская, это значит — недооценивать тот скачок, который совершила эта литература, теперь ставшая большой, профессиональной, всесоюзного и, благодаря этому, мирового значения, литературой. А о ней все время говорят, что она — почти то же самое, что фольклор. И получается, что разницы между М. Ауэзовым и акыном нет никакой, что они «сближаются», — М. Ауэзов идет навстречу акынам. Это отражается во многих работах, и в хрестоматии Л. Климовича тоже есть большие следы этой «теории».

В хрестоматии Л. Климовича литература мало рассматривается, как отражение борьбы классов в обществе (феодальном, капиталистическом, советском). Нельзя сказать, что там совершенно нет социальных оценок. Они есть, но они случайны. Там, где автор может использовать уже имеющиеся указания о наличии классовой борьбы, он ее констатирует. А там, где нужно самому, применяя ленинские положения, разобраться в этом, — автор этого не делает и идет за старыми представлениями.

То, что мы не разобрали хрестоматию, по которой у нас учатся в вузах, не рассмотрели ее здесь у нас, в ССП, — одна из наших больших ошибок. Разбор каждой такой книги продвигает нашу мысль вперед в понимании всех проблем советской литературы.

После окончания прений с заключительным словом выступили **А. Сирас, С. Муканов, Б. Горбатов и К. Симонов.**

Сегодня—первый день декады латышской литературы

ПРИВЕТ, ДРУЗЬЯ!

Сегодня в нашей Москве, в центре социалистической культуры, об'единяющей народы революционными творческими идеями, начинается декада латышской советской художественной литературы. Великие многозначащие перемены произошли в жизни трудящихся Латвии. В прошлом то печальное время, о котором Андрей Балод писал:

Я в темные твои поля
Смотрел усталыми глазами:
Страданий горестный сосуд
Был полон кровью и слезами.

Монотонно сменялись века угнетения. Лишь выдающиеся таланты смогли заговорить голосами самобытными, только их слушали, и то слушали крадучись, «по секрету».

Национальное пробуждение 60-х годов, давшее жизнь прогрессивному искусству, подняло на гребень литературы светлые имена Я. Райниса, Эд. Вейденбаума и других поборников правды.

Девятьсот пятый год пробудил силы латышского народа, появились произведения Андрея Упита, но тяжкая жизнь вскоре связала его. Только могучая пора новой советской жизни, озаренная идеями светлейших умов нашего времени, освободила творчество этого даровитейшего латышского писателя, как и творчество всех его соратников.

К замечательным традициям революционного пролетариата Латвии, которые так высоко ценил Ленин, восходят истоки советской латышской литературы.

Латышские писатели, которые задыхались в удушливой атмосфере фашистско-ульманисовского режима,—ныне прозаики и поэты Советской Латвии—граждане могучего Союза Советских Республик, и книга их жизни распахнута от Игарки до Севастополя.

Великая дружба раскрыла нашим народам двери всех шестнадцати республик.

Чудесно сказал об этом Эдгар Дамбур:

И лицо большой Отчизны
Вдруг открылось передо мною:
Пенится Байкал суровый,
Бьется океан волною,
И леса шумят ликуя,
И поют победы дайны.
Как, Советская Отчизна,
Ты прекрасна и бескрайна!
От Видземе до Урала
Вновь цветет подснежник нежный,
Алые знамена реют
Над тобою, край безбрежный.

Мы понимаем чувство наших товарищей и с радостью присоединяемся к ним.

Мы гордимся успехами советской латышской литературы, романом В. Лациса «Буря», этой замечательной эпопеей о бореньях и трудах латышского народа, стихами Я. Судрабкална, прекрасного певца Советской Латвии, творчеством А. Григулиса, новым романом А. Саксе «В гору», рассказывающим о первых латышских колхозах.

Встречая сегодня наших друзей — латышских писателей, мы радуемся, что со страниц их книг глядит на нас счастливый латышский народ, мы видим огни Кегума, новые сотни колхозов, стотысячные тиражи книг.

Дело всех нас достойно отметить праздник латышского искусства, зорко увидеть отражение кремлевских звезд в новых книгах латышских писателей.

Леонид **ЛЕОНОВ**.

Вилис **ЛАЦИС**,
председатель Совета Министров Латвийской ССР

В братской семье

С чувством радостного волнения под'езжали латышские писатели к Москве. Всего несколько дней тому назад здесь, в Москве, в столице нашей Родины, на пленуме Союза советских писателей о латышской литературе говорили с большевистской требовательностью и сердечностью, чуткостью и заботой о ее дальнейшем росте.

Россия, Москва, русская литература, могучий художественный реализм Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Горького оказывали благотворное влияние на развитие творчества корифеев латышской литературы— Андрея Пумпурса, Яниса Райниса, Андрея Упита и других передовых писателей Латвии.

Благородные идеи партии Ленина—Сталина явились вдохновляющим источником для писателей новой Латвии, ставшей равноправной республикой в дружной и нерушимо цельной семье братских народов СССР.

Это сразу же стало ощутимо в творчестве таких писателей, как Андрей Упит, Ян Судрабкалн, Анна Саксе, Арвид Григулис, Валдис Лукс и др. В нашей литературе появились новые герои — советские люди, люди передовой мысли, граждане нового мира, на которых равняется прогрессивное человечество. Не узко интимные, комнатные «темы», а проблемы большого жизненного плана стали центральными для латышских писателей. Советская Латвия благодаря сталинскому пятилетнему плану становится индустриальной республикой. Свыше 700 колхозов живут и расцветают в Латвии. Появился тип нового рабочего и крестьянина, осознавшего силу коллектива, чувствующего себя в братской дружной семье народов Советской страны. Это чувство братского единения — могучая сила, вдохновляющая нас на строительство коммунистического общества.

Об этом мы, латышские писатели, стремимся говорить в своих произведениях в полный голос. Когда-то гигант латышской литературы Янис Райнис сказал, что самое большое счастье для художника быть выразителем народных чаяний. В этом — общественно-политическое значение писателя. Мы стремимся передать в наших произведениях всенародный под'ем латышских трудящихся, осуществляющих грандиозный план послевоенной сталинской пятилетки; мы хотим, чтобы каждое стихотворение и рассказ вселяли бодрость, уверенность, окрыляли латыша — молодого гражданина Советской страны.

Декада латышской литературы — это праздник всего латышского народа. Писатели Латвии понимают, что их творческие успехи радуют не только латышей, но и русских и украинцев, грузин и казахов, киргизов и узбеков. Неудачи огорчают наших товарищей, как и нас самих. Вот почему мы хотим услышать во время декады и суровую товарищескую критику наших промахов, критику без скидок, без снисхождения, которая поможет нам увидеть все наши недостатки и исправить их. В этом глубокий смысл подлинной творческой дружбы.

В Москву для участия в декаде латышской литературы приехали писатели Я. Судрабкалн, А. Григулис, Анна Саксе, А. Балод, В. Берпе, Анна Броделе, В. Брутан, Ю. Ванаг, П. Вилип, В. Гревинь, Л. Грот, Ж. Грива, Я. Грант, Э. Дамбур, Ц. Динер, А. Имерман, Монта Крома, К. Краулинь, В. Лукс, И. Леман, И. Муйжниек, Я. Плаудис, Ф. Рокпелнис, М. Рудзит, П. Силс, А. Талпис, А. Чак.

В декаде примут участие также народная артистка Латвийской ССР **Эльфрида Пакуль**, заслуженный артист РСФСР М. Александрович, заслуженные артисты Латвии Анна Лудинь, А. Вилюманис, А. Дашков, Г. Браун и государственный хор Латвии под управлением заслуженного деятеля искусств Я. Озолиня.

Мы с искренним волнением ждем желанных встреч с рабочими, интеллигенцией, писателями Москвы—нашими друзьями, нашими братьями. Вступив на родную московскую землю, близкую и дорогую каждому советскому человеку, невольно вспоминаешь чудесные стихи нашего народного поэта, лауреата Сталинской премии Яна Судрабкална:

Москва необходима нам, как воздух!
К ней мысль летит, и вольно дышит грудь.
Блестящие рубиновые звезды
Нам озаряют в будущее путь
Москва!
Через твои ворота мы выходим
На солнечный простор счастливых дней,
Через твои ворота—путь к свободе,
К расцвету жизни Родины моей.
Москва! Под общим кровом мы находим
Поддержку кровных братьев и друзей.

Пленум правления Союза советских композиторов

Вчера в Большом зале Московской консерватории имени П. И. Чайковского открылся второй пленум правления Союза советских композиторов СССР. В зале— деятели музыкального искусства Российской Федерации, Украины, Грузии, Армении, Азербайджана, Литвы, Эстонии, других республик. Они собрались в столицу, чтобы прослушать и обсудить новые произведения советских композиторов, созданные за последний год после постановления ЦК ВКП(б) «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели».

Вступительное слово произнес генеральный секретарь Союза советских композиторов тов. Т. Хренников.

Участники пленума с огромным воодушевлением приняли приветствие товарищу Сталину.

Затем собравшиеся прослушали ряд новых произведений советских композиторов.

Государственный симфонический оркестр УССР под управлением народного артиста СССР Н. Рахлина исполнил концерт для скрипки с оркестром В. Рождественского, Героическую поэму А. Филиппенко, концерт для скрипки с оркестром Д. Кабалевского и симфониэтту М. Вайнберга. Солистами выступили лауреат Всесоюзного конкурса музыкантов-исполнителей Б. Притыкина и ученик центральной детской музыкальной школы при Московской государственной консерватории Игорь Ойстрах.

Вечером в Центральном Доме композиторов были прослушаны новые произведения камерной вокальной и инструментальной музыки.

Пленум продлится до 29 декабря.

ОДНОТОМНИК СОЧИНЕНИЙ А. С. ПУШКИНА НА КАЗАХСКОМ ЯЗЫКЕ

Казахское об'единение государственных издательств готовит к выпуску новый юбилейный однотомник произведений А. С. Пушкина на казахском языке.

Однотомник будет состоять из пяти разделов. В книгу войдут лирические произведения великого поэта, поэмы, новый полный перевод «Евгения Онегина». Впервые переводятся на казахский язык классические произведения пушкинской драматургии: «Борис Годунов», «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Русалка».

К выпуску юбилейного однотомника сочинений А. С. Пушкина привлечены лучшие силы казахской советской литературы.

Гений польского народа

Николай ТИХОНОВ

Имя Адама Мицкевича, великого польского поэта, неукротимого революционера и демократа, давно утвердилось в первом ряду славных поэтических имен братской польской литературы, вошло в пантеон мировых писателей, побраталось с именами славнейших певцов славянства. Пушкин, Шевченко и Мицкевич явились, по выражению Горького, людьми, воплощающими «дух народа с наибольшей красой, силой и полностью».

С тех пор, как жил Адам Мицкевич, прошло много времени. Мир принял другие очертания, и его родная страна не похожа на ту, которая значилась на карте прошлого. Дружба между польским и советским народами, дружба не на словах; а на деле, дружба, скрепленная кровью лучших сынов в боях за свободу против озверелого фашизма, эта дружба двух братских народов сегодня особенно звучит на поэтическом празднике великого народного певца Адама Мицкевича.

Как после Октябрьской революции народы Советского Союза в полную силу прочитали своих классиков и взяли их с собой в дорогу к социализму спутниками новой культуры, нового социалистического общества, так сегодня человек демократической Польши прочтет Мицкевича с новой силой, почувствует заново его горячие призывы юности, его полные патриотизма и ненависти к врагам родного народа огненные строки, и всем сердцем примет его лирику, вышедшую из народных глубин, чтобы вернуться освеженной снова к народу.

Судьба определила так, что Адам Мицкевич родился не на коронной земле польской, а в Литве, в фольварке Заосье, около города Новогрудка, в семье адвоката.

С первых лет сознательной жизни Мицкевич знал постигшую Польшу трагедию. Страна была разорвана на три части тремя последовательными разделами. Он знал о героических и неудачных попытках сопротивления, народного восстания, одиночной борьбы. Об этом говорили окружающие, об этом он не мог не думать в тишине и прекрасной картинности лесов, окружавших маленький Новогрудок. Тут был сказочный мир детства, но в то же время мир суровой романтики.

С детства юный Адам был окружен песнями, легендами, сказаньями, с детства жадно запоминал их, из них узнавал о народной жизни. Пелись эти песни и по-польски, и по-литовски, и по-белорусски, и по-русски. Недаром эта песенная сила так глубоко охватила его творчество, пронизала его первые песни, сообщила стихам певучесть, искренность, человечность, страсть большого сердца.

Но вот Мицкевич зачислен студентом филологического факультета Виленского университета. В университете образуется тайное общество «филоматов» — друзей науки. В него входят близкие Мицкевичу друзья. Народ и родина стоят перед глазами молодых людей; трудиться на их благо, распространять знания, привлекать молодежь, воспитывать ее — вот задачи общества.

Стихи еще не родились, но вот появляются первые опыты, и это не то, что пелось там, в Новогрудке, в песнях крестьян. Это подражания ложной классике поэта Трембецкого. Вскоре Трембецкого сменяют новые властители дум. Поэзия Шиллера и Гёте возвращает его к народной поэзии, интерес к которой вспыхивает с новой силой. Сладкогласный Жуковский производит на него сильное впечатление балладой «Людмила», где налицо все элементы романтизма.

Но университет окончен, и надо ехать в Ковно на службу. Там надо занять скромное место учителя уездной школы. Четыре года напряженных исканий, тяжелая любовь к просватанной за графа Марии Верещака, скучная работа, трудная обстановка.

Произведения этого периода насыщены страстью настоящего сильного поэта. Ода к юности становится широко известна польской молодежи. Она призывает к борьбе. в ней пыланье солнца свободы, угроза тиранам.

Здесь Мицкевич решает важнейший из вопросов,—по какому пути пойдет его поэзия. И он отвечает своей книгой «Баллады» и своими первыми поэмами на этот вопрос. Это поэзия с народными источниками тем, с народной напевностью и мелодичностью, поэзия социальных мотивов, высокого патриотизма, личного горения, глубокой внутренней взволнованности. Поэзия не развлечение, не каприз прихотливого таланта. Поэзия народных судеб, исканий, борьбы за человека и за его свободу.

Он пишет поэму «Гражина».

Зачем Мицкевичу нужно было подымать старое предание и по-новому рассказывать его? Он хотел призвать к единению перед лицом опасности славянские народы, и так жутко читать его исторические примечания, в одном из которых сказано: «Нельзя без содрогания читать описания всех зверств, которые крестоносцы совершали над несчастным народом».

Читаешь как будто вчерашнюю страшную быль из тех же мест. И те же захватчики и те же приемы. Нет, не устарела поэма Мицкевича, только мы читаем ее по-новому.

Рядом с «Гражиной» появились первые части поэмы «Дзяды». Это страстное, протестующее произведение, где всё говорит о неустроенности земной жизни, о несправедливости, о мучениях, вызываемых муками любящего сердца, обманутого и отвергнутого.

Идут времена. Растет и мужает молодой гений. Он не только в курсе того, что делается в европейской литературе, но и в курсе политической борьбы. Он уже член общества «филаретов» (друзей добродетели). Это тайное общество проводит чисто политические собрания и беседы. Царское правительство, давно следившее за ростом оппозиционных групп и тайных организаций, с 1822 года начинает усиленное наступление на них. Мицкевич как раз добился двухгодичного отпуска и вернулся из Ковно в Вильно. Но вместо заграничного паспорта его ждали мрачные стены Базилианского монастыря. Власти напали на след «филаретов», и Мицкевич был арестован вместе с друзьями—участниками общества.

Много передумал Мицкевич в стенах монастыря-тюрьмы: о борьбе с произволом и тиранией, о личном, человеческом и о том, что делает человека выше, сильнее,—о служении родине, народу, будущему во имя других, всех угнетенных народов.

Под влиянием всех этих сложных и драматических раздумий, он на стене своей кельи-камеры в монастыре решительно написал: «23 ноября 1823 года здесь умер Густав, 23 ноября 1823 года здесь родился Конрад». Это значило, что он выбрал путь. Исчез мечтательный, добродушный, милый Густав из поэмы «Дзяды», и родился гневный, решительный, не боящийся никаких лишений и опасностей суровый Конрад.

Комиссия Новосильцева, производившая расследование по делу тайных кружков молодежи, была так хорошо введена в заблуждение друзьями поэта, что вынесла постановление об освобождении Адама Мицкевича.

Он жил спокойно полгода. 22 октября 1824 года ему было приказано выехать в Петербург. 24 октября он вместе со своими друзьями Малевским и Ежовским покинул родные места.

Этот день был решительным поворотом судьбы для молодого поэта.

Вот он на берегу Невы. С огромным любопытством входит Мицкевич в пестрый мир столицы империи. Он начинает изучать не только русский язык и литературу, но мельчайшие оттенки русского духа. Он знакомится с будущими декабристами Рылеевым и Бестужевым.

Вскоре он уехал в Одессу и Крым.

В конце ноября 1825 года Мицкевич был вызван в Москву на службу при канцелярии генерал-губернатора. Он приехал в Москву в конце декабря, когда отзвук петербургских событий был еще очень свеж. Николай I потребовал удаления Мицкевича из Одессы, чтобы держать его подальше от Польши.

Мицкевич усиленно работал над сонетами и жил уединенно. Но скоро он вошел в самый центр литературного мира, стал бывать у писателей и в знаменитом салоне Зинаиды Волконской. Он встречался с Боратынским, Вяземским, Шевыревым, Погодиным, Веневитиновым, Соболевским, братьями Киреевскими, Полевым и другими.

Наконец, в середине октября 1826 года он увиделся впервые с Пушкиным, и через несколько дней слушал, как тот читал «Бориса Годунова» на квартире Веневитинова. Здесь, в эти дни, они подружились навсегда. Такими они остались и в памяти поколений.

В своем «Воззвании к русским», написанном в 1832 году, Мицкевич писал: «День падения деспотов будет первым днем мира и дружбы народов».

Разве не совпадают эти слова со словами из пушкинского стихотворения, говорившими о временах грядущих:

Когда народы, распри позабыв,
В великую семью соединятся.

Сбылись эти вещие слова. Два братских народа — польский и советский — в своей истинной дружбе видят несокрушимую опору для проведения в жизнь всех своих мирных начинаний, способствующих процветанию и расцвету жизни братских народов.

Передовое русское общество того времени встретило Мицкевича, как славного и великого поэта.

Сонеты Мицкевича любовные и особенно крымские действительно представляют величайшие произведения искусства.

Но как вслед за южными красками в мрачную ночь севера встает луна над волчьим завываньем и пустынными снегами, так над «Крымскими сонетами» поднялся черный замок «Конрада Валленрода».

Надежда обновленья родной земли, возвращение утраченного счастья—эти чувства, смешанные с чувством национального унижения и жаждой отомщенья за все несчастья и мученья,—вот то, что мучило и привело к гибели в час победы гордого Конрада Валленрода.

Поэма была призывом к борьбе. Мицкевич привел Конрада Валленрода на край гибели, но в этой борьбе темных и народных сил он встал на сторону народа и сказал, что для спасенья народа, для его свободы и чести ничего не жаль отдать, даже свою жизнь. Нет такой большой жертвы, которую не надо было бы принести за счастье и свободу родного народа. В этом смысле Конрад Валленрод удивительный, могучий и свободный характер.

Мицкевич был в полном расцвете своих творческих сил. Окреп и вырос песенный дар Мицкевича за время его пребывания в России. Правду сказал русский поэт Козлов польскому поэту Одынцу, другу Мицкевича, когда Мицкевич уезжал из России:

«Взяли мы его у вас сильным, а возвращаем могучим!»



Адам МИЦКЕВИЧ
Портрет работы художника Ф. Константинова

15 мая 1829 года на пароходе «Георгий IV» Мицкевич выехал из Петербурга за границу, оставляя Россию навсегда. Но и за границей Мицкевич продолжает встречаться и с Гоголем, и с Вяземским, и с Герценом.

В Риме он встречается снова с русскими друзьями, которые полны заботы о том, что он не пишет новых стихов.

Как известно, внезапно разразившееся и кончившееся неудачей польское восстание очень тяжело отразилось на душевном состоянии Мицкевича. Он не мог принять в нем участия, и конец его поэт застал в районе Познани.

Тогда же зародилась в нем мысль о новой поэме—«Пан Тадеуш». Но раньше «Тадеуша» он пишет третью часть «Дзядов» и «Книги народа польского и польского пилигримства», военные баллады и цикл стихов о России. В этих стихах он не щадит николаевской России, с любовью говорит о русском народе.

Он поставил впереди цикла стихотворение «Русским друзьям»:

Где теперь вы? Мой друг благородный Рылеев!
Позабыть ли мне братские ваши об'ятья..
Мой Бестужев, чью руку моя пожимала...
Вы мой голос узнайте: пока я был пленный,
Тихо ползал ужом я в угоду тирану,
Но от вас не скрывал своих дум сокровенных,
И, как голубь, был прост и не ведал обмана.
Ныне кубок отравы на землю я брызнул,
И огнем обожжет мое горькое слово,
Его горечь пропитана кровью отчизны,—
Так пусть жжет, но не вас, только ваши оковы!

...Тянулись годы изгнания. Страны сменяли страны, но сквозь все связанные с кочевой жизнью трудности, разочарования, усталость и тяжелое душевное состояние Мицкевич прорывается к великому своему замыслу: он пишет «Пана Тадеуша».

Длинная процессия самых различных человеческих характеров проходит по главам этой эпической поэмы, которую назвали смесью Илиады и Дон-Кихота.

С «Паном Тадеушем» как бы закрылась поэтическая книга и началась другая книга жизни. Мы видим его и в Париже, и в Лозанне. Мы находим его на кафедре «Коллеж де Франс», где он читает лекции о славянских литературах.

Несколько мрачных лет Мицкевич провел, связавшись с шарлатанской и мистической сектой авантюриста Андрея Товианского, который сумел повлиять на тяжелые переживания поэта и увлечь его в сторону мистических предубеждений, в темноту душевных болезненных провалов.

Но как только по Европе пронесся живительный ветер революции 1848 года, Мицкевич снова воспрянул духом, «сбросил с себя ярмо, в котором его держало лишь чувство отчаяния, рожденное бездейственностью и бесперспективностью». Он хочет организовать в Италии польские легионы — «армию республиканскую и социалистическую», как он говорил, для освобождения Италии и Польши. В следующем году он организует в Париже газету «Трибуна народов», которая горячо приветствует народы Европы, вступившие в борьбу со своими тиранами. Правительство Луи Бонапарта закрывает газету, и Мицкевичу, чтобы избежать ареста, приходится скрыться. В 1855 году он организует в Турции польские легионы и там же, в Константинополе, умирает от холеры 26 ноября 1855 года. Его прах сначала перевозят в Париж, а в 1890 году—в Краков, в древний замок Вавель.

Много лет прошло с той поры, но голос поэта живет во все эпохи, звучит во дни торжеств и бед народных.

Мицкевич писал в «Пане Тадеуше»:

Дожить бы мне до радостного мига,
Когда пойдет по селам эта книга...

Не только трудящиеся новой народной Польши возьмут эту и другие книги своего поэта сегодня в руки, но и все братские народы прочтут в переводах лучших поэтов, старых и новых, прочтут, чтобы воздать должное великому борцу за народ, за родную землю, за лучшее будущее человечества.

Нерушимая дружба

М. РЫЛЬСКИЙ

Горький — человек, воплотивший в себе все прекрасные черты классической русской литературы, человек, которого мы по праву называем основоположником советской литературы, — назвал однажды трех величайших поэтов славянства—Пушкина, Шевченко, Мицкевича — радостными явлениями. Имена не случайны. Не случайно и определение. Личная судьба Пушкина, Мицкевича, Шевченко была трагической, много трагического было в жизни народов, их породивших, но эти гениальные поэты несли народу величайшую радость, непоколебимую веру в грядущее счастье, чувство дружбы народов.

С только что сказанным, естественно, сочетается другое: **народность** творчества наших любимых поэтов, их неразрывная связь с устной поэзией народа. Шевченко вырос из народной украинской песни. Это понятно: поэт-крестьянин. А поэт-дворянин Пушкин? Разве возможно было его творчество без сказок Арины Родионовны, разве не имел права Пушкин, подобно королю Лиру, заявившему: «Во мне каждый дюйм — король», сказать: «Во мне каждый дюйм — русский народ»? А Мицкевич так говорил о значении, о красоте, о величии народного творчества, народной песни:

О, звон былин! Ты, как ковчег завета,
Над прошлым и грядущим поколеньем!
Ты меч народа, блеск его отсвета,
Ты дум ковер и чувств его цветенье.

Ковчег завета, неподвластный самым
Безудержным ударам силы вражьей;
О, песнь народа, ты стоишь на страже
Перед его воспоминаний храмом,
Архангела крылами овевая
И меч его подчас в руке взвивая.

Перевел Н. Асеев.

Все прекрасное, написанное Адамом Мицкевичем, вытекает из народного творчества. Недаром он так усиленно подчеркивал в подзаголовках своих баллад: «Из народной песни», «Литовское сказание», «Украинская баллада». А разве его величайшее произведение — польская национальная эпопея «Пан Тадеуш», задуманная и написанная «на парижской мостовой», после трагически-неудачного польского восстания 1830 года, не является гениальным отзвуком тех простодушных рассказов новогрудских стариков, мелких шляхтичей, панских слуг, крестьян, которых со сверкающими глазами слушал юный Адась?

Мицкевич был одним из самых блестящих импровизаторов, которых знал мир. Это ведь о нем, после одной из его импровизаций, со свойственной великим людям несправедливостью к самим себе, воскликнул Пушкин: «Что я, в сравнении с ним». И вот эти свои изумительные импровизации Мицкевич пламеннее всего творил, когда ему аккомпанировали на простой деревенской свирели.

Мицкевич неотделим от польского народа. Он неотделим и от народа русского. Гонимый русским правительством, он был беспредельно любим передовыми русскими людьми. Его дружба с Пушкиным, Вяземским, Жуковским, братьями Полевыми, глубокий восторг, с которым отзывались о нем Гоголь, Герцен, Белинский, Лев Толстой, Горький, — общеизвестны. О нем, о Мицкевиче, горячем поклоннике Байрона, сказал один из замечательных поэтов России — Евгений Боратынский:

Когда тебя, Мицкевич вдохновенный,
Я застаю у Байроновых ног,
Я думаю: поклонник униженный,
Восстань, восстань — и вспомни: сам ты бог!

Родным поэтом является Мицкевич и для нас, украинцев. И не только потому, что он тепло вспоминал про Украину в поэме «Пан Тадеуш» (о липе в имении Головинских над Росью — липе, под сенью которой «могли танцовать сто юношей и сто девушек»), не только потому, что он, по свидетельству Максимовича, пристально интересовался украинским языком, украинским народным творчеством, не только потому, что его любовно переводили Боровиковский, Гулак-Артемовский, Франко, Старицкий, любовно переводят ныне советские украинские поэты. Не только поэтому. Нам радостно подумать, что Адам Мицкевич был одним из любимейших поэтов величайшего нашего национального гения — Тараса Шевченко. Глубокий почитатель Пушкина, Шевченко особенно любил читать наизусть то стихотворение его, посвященное Мицкевичу, в котором звучат потрясающие строки:

Он говорил о временах грядущих,
Когда народы, распри позабыв,
В великую семью соединятся.

Осуществление этой пророческой мечты мы видим в наши дни, в Советском Союзе, под знаменем Ленина, под водительством Сталина. Дружба наша с новой демократической Польшей — нерушима. Слава дружбе народов, бессмертная слава поэтам, которые свое творчество, свою жизнь отдали за осуществление этой дружбы!

Мих. ЗЕНКЕВИЧ

НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ

Замечательный поэт польского народа Адам Мицкевич давно уже и хорошо известен русским читателям. Его стихи и поэмы неоднократно переводились на русский язык, и многие из них стали широко популярными.

Как известно, одним из первых переводчиков произведений Мицкевича был Пушкин, давший непревзойденные образцы высокохудожественного перевода. В пушкинском пересказе баллады «Воевода» и «Будрыс и его сыновья» зазвучали для нас с такой же поэтической силой, как и в оригинале, так естественно и живо, как будто они были написаны по-русски.

Однако в старых переводах многое пропускалось и недоговаривалось из-за запретов царской цензуры. Кроме того, многое кажется нам уже устаревшим по языку, неудовлетворительным по форме. Техника перевода в наше время стала значительно выше, чем была прежде. Задачи перевода и пред'являемые к нему требования стали шире и сложней. Мы требуем переводов более точных, близких к оригиналу не только по смыслу, но и по форме, соблюдения размера оригинала, количества строк, расположения рифм. Мы хотим читать сонеты Мицкевича в переводах, где соблюдена сонетная форма, а не в вольном распространенном пересказе. Ряд новых переводов, наряду с лучшими старыми, был дан уже в «Избранном» Адама Мицкевича, вышедшем в 1946 году. Теперь, к 150-летию со дня рождения великого польского поэта, мы имеем уже почти все стихи и поэмы Мицкевича в новых переводах.

В ответственной и почетной работе над переводами приняло участие более двадцати поэтов-переводчиков. Перед ними стояла трудная задача. Как творчество всех великих поэтов, поэзию Мицкевича трудно переводить на другие языки. Силлабическое стихосложение с обычными для польского языка женскими окончаниями и рифмами создает добавочные трудности. Как тоническим стихом по-русски передать то или иное стихотворение? Надо ли всегда соблюдать женскую рифму, естественную для польского стиха, но несколько однообразную для русского? Эти вопросы возникают перед каждым переводчиком и допускают разные решения для каждого отдельного случая.

Кроме этих формальных задач, была и самая главная и трудная: дать перевод не только близкий, но и действительно поэтический, который зазвучал бы на русском языке хотя бы приблизительно так же сильно, как и на польском. Образцом для советских поэтов-переводчиков были пушкинские «Воевода» и «Будрыс и его сыновья».

Конечно, результаты у разных переводчиков получались разные, в зависимости от их поэтических сил и таланта. Однако можно с полным основанием утверждать, что в общем стихи и поэмы Мицкевича оказались теперь полнее, точнее и лучше переведенными, чем прежде, за немногими исключениями лучших старых переводов, сделанных большими поэтами.

Н. Асеев дал новый полный перевод «Конрада Валленрода». По-новому зазвучала песня вайделота и эффектная «Альпухарская баллада».

По-молодому свежо звучит «Ода к молодости» в переводе Павла Антокольского:

Так и сейчас еще ночь глухая,
Все человечество в алчных войнах...
Ломают льды весенние воды.
С ночною свет сражается тьмою.
Здравствуй, ранняя зорька свободы!
Солнце спасения грядет за тобою!

Выразительно и поэтически энергично перевел баллады «Пани Твардовская», «Тукай, или испытания дружбы» и «Ренегат» Мих. Голодный.

За столом сидит Твардовский,
Подбоченясь, как паша,
И хохочет: «Я таковский!
Пой, душа! Гуляй, душа!..»
Стал он пить из кубка водку,
Вдруг на дне возня и шум,
Заглянул он в кубок: «Вот как!
Чорт на дне... Откуда, кум?»

М. Светлов тонко и поэтично передал юмор басен Мицкевича. Когда-то эти басни талантливо, но очень вольно, без соблюдения размера оригинала, перевел Минаев. М. Светлов сумел сохранить и размер и юмор басен. Как наиболее удачные, отметим: «Друзья», «Брито-стрижено» и «Люди и совы».

Из трех новых переводов «Гражины» поэтически сильнее и выразительнее получился перевод А. Тарковского; он смелее и свободнее подошел к своей задаче и добился лучшего результата. Сильно и выразительно зазвучали в его переводе восточные стихи Мицкевича «Шанфари» и «Альмотенабби».

Почти полностью заново переведены все лирические стихотворения Мицкевича, многие из которых раньше мы на русском языке не знали. Заново переведены баллады, за исключением двух, оставленных нам Пушкиным. В. Левик перевел все любовные сонеты Мицкевича, а О. Румер — все знаменитые «Крымские сонеты».

Разобрать хотя бы бегло новые переводы в короткой статье нет возможности.

Несмотря на отдельные яркие удачи, на общий сравнительно высокий литературный уровень новых переводов из Мицкевича, наши переводчики не должны почить на лаврах. Работа над переводами произведений польского поэта не может считаться законченной. Многое должно быть сказано ярче и поэтически сильней. К творчеству Мицкевича советские поэты, несомненно, вернутся еще не раз, добиваясь более совершенных поэтических переводов, подобных тем, какие дал Пушкин.

Адам МИЦКЕВИЧ

ПЕСНЬ АДАМА

Украсим чело венками,
Друг другу шире об'ятья!
Чужих тут нет между нами.
Все наши. Все — наши братья!

Коварство, ложь, тунеядство, —
Об этом средь нас ни звука.
Основа нашего братства:
Отчизна, доблесть, наука.

Так сбросим с сердца оковы,
Брат чувства откроет брату,
И в нашем правдивом слове
Все будет чисто и свято.

Дружба страданье смягчает,
Веселость дружбу скрепляет,
Но в час труда иль досуга,
Но в час забот иль забавы,
На троне или у плуга,
Брат, помни наши уставы,*
Запомни слова присяги,
Они — обет и порука,
Они священны, как стяги:
Отчизна, доблесть, наука.

Дойдем до конца дороги,
Дойдем, не страшась препятствий.
Все одолеют тревоги
Мужество, труд и братство.

1819

Перевел А. Глоба.

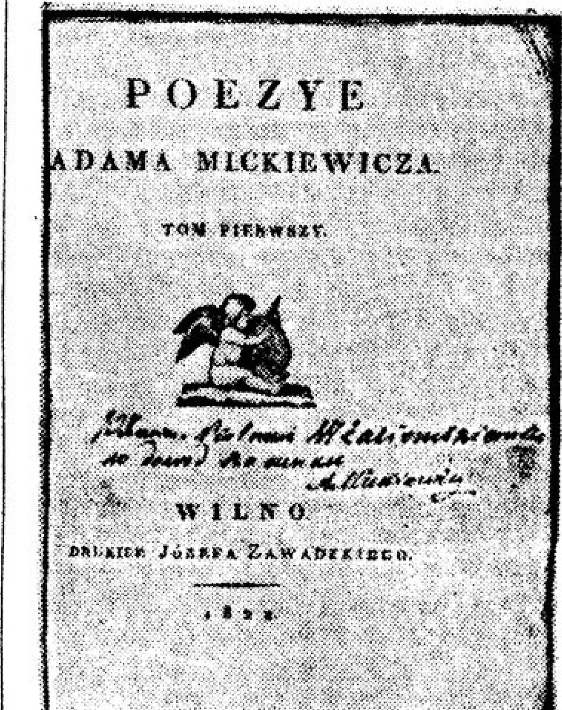
* Имеется в виду устав общества филоматов, обязывавший участников его «трудиться на благо родины, науки и добродетели».

ЛЮДИ И СОВЫ

Дом вырастал на поле — светлый, красивый, новый,
Рядом лягушки жили, ночью кричали совы.
Сказала сова спросонья: «Мне этот новый дом!»
А жаба, зевнув, прошипела: «Я поселюся в нем!»
Сказал человек: «Известно, в развалинах совы живут,
А жабы в гнилье и в скважинах свой находят приют!
В доме моем высоком, светлом, красивом, новом
Не приютиться жабам и не поселиться совам!»

1832. Перевел М. Светлов.

РУКОЮ ПОЭТА



POEZYE
ADAMA MICKIEWICZA.
TOM PIERWSZY.
WILNO
DRUKIEM JÓZEFA ZAWADZKIEGO.

В московских музеях и архивах найдено несколько автографов Адама Мицкевича, остававшихся до сих пор неизвестными.

В отделе редких и старопечатных книг Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина находится томик стихов Адама Мицкевича «Poezye» («Поэзия»), вышедший в Вильно в 1822 году и подаренный поэтом князю Вяземскому в самом начале их знакомства. Дарственная надпись на польском языке, сделанная на обложке (см. фото), гласит: «Князю Петру Вяземскому в знак уважения. А. Мицкевич».

НЕИЗВЕСТНЫЕ СТИХИ

Польский литературный еженедельник «Кузница» сообщает, что известный польский литературовед профессор Юлиуш Салони обнаружил неизвестные стихи Адама Мицкевича.

Найденные рукописи, по словам проф. Салони, являются частью так называемого «Малого архива филаретов», относящегося к 1820—1823 годам. Архив принадлежал Зофии Малевской-Брохоцкой — сестре друга Мицкевича Францишка Малевского, вместе с которым поэт учился в Виленском университете. Позже архив перешел в собственность семьи Карпинских, прямых потомков Зофии Малевской, но его содержимое не подвергалось исследованию и не публиковалось.

Во время второй мировой войны архив был зарыт в одном из подвалов Варшавы. Там он пролежал до конца 1944 года и, к сожалению, сильно пострадал. Недавно семейство Карпинских передало четыре томика из архива для изучения профессору Салони.

Вскоре оказалось, что самый крупный том состоит бесспорно из стихотворений, принадлежащих Адаму Мицкевичу.

Он представляет собою как бы автобиографию поэта, изложенную в стихах и отлично совпадающую с известными нам фактами ковенского периода жизни Мицкевича. Некоторые стихотворения, включенные в сборник, — это, очевидно, наброски к IV части поэмы «Дзяды». Эту мысль проф. Салони подкрепляет ссылкой на стихотворение «Не надо плакать и рыдать», являющееся как бы первоосновой известного «Прощания с любимой» из «Дзядов», — в нем повторяются не только мысли, выраженные в поэме, но даже полностью отдельные строки.

Сейчас проф. Салони при поддержке ряда ученых и научных организаций продолжает работу по изучению рукописей из «Малого архива филаретов» с тем, чтобы окончательно установить все то, что принадлежит перу Адама Мицкевича. Ученому всемерно помогает также министерство просвещения Польши. Все это ускоряет сложную работу и позволяет надеяться на скорое и успешное ее завершение.

Главный редактор В. ЕРМИЛОВ.
Редакционная коллегия: Н. АТАРОВ, А. БАУЛИН, Б. ГОРБАТОВ, А. КОРНЕЙЧУК, О. КУРГАНОВ, Л. ЛЕОНОВ, А. МАКАРОВ, М. МИТИН, Н. ПОГОДИН, А. ТВАРДОВСКИЙ, Л. ШАУМЯН.

«Литературная газета» выходит два раза в неделю: по средам и субботам.

Адрес редакции и издательства: ул. 25 Октября, 19 (для телеграмм — Москва, Литгазета). Телефоны: секретариат — К 5-10-40, отделы: литературы и искусства — К 4-76-02, внутренней жизни — К 3-37-34, международной жизни — К 4-64-61, науки и техники — К 4-60-02, информации — К 3-19-30, отдел писем — К 0-62-91, издательство — К 5-09-66, К 0-36-84.

Типография имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская площадь, 5.

Б—04219.